# Napoli, città d'autore

## Un racconto letterario da Boccaccio a Saviano

Opera diretta da Raffaele Giglio

volume II

a cura di
Stefania Della Badia, Aldo Putignano,
Paola Villani

Edizioni Cento Autori
Letteratura

**Napoli, città d'autore**
Un racconto letterario da Boccaccio a Saviano

**Opera diretta da Raffaele Giglio**
**Volume II**

Dalla Restaurazione all'Unità (1800-1860) di Paola Villani
Nel ventre di Napoli (1860-1943) di Stefania Della Badia
La Napoli contemporanea (1943-2010) di Aldo Putignano

**Cento Autori - Letteratura**
**Napoli 2010**
456 p.; ISBN 978-88-95241-68-5

Edizioni Cento Autori
Via A. Genovesi 5
80010 Villaricca (Na)
Tel. 081-5066684
www.centoautori.it
centoautori@centoautori.it

Grafica e impaginazione di Ugo Ciaccio
Foto di copertina: O.D.M.

# Parte I

Paola Villani

## Dalla Restaurazione all'Unità (1800-1860)

## I.1 Tra conservazione e rinnovamento

### *La dorata menzogna*

«Dopo la caduta della Repubblica, Napoli non presentò che l'immagine dello squallore»[1]. La rappresentazione della città nel primo Ottocento appare indissolubilmente legata agli eventi rivoluzionari che avevano chiuso il secolo precedente; nel segno, insieme, di una cesura e di un nuovo inizio, non soltanto per Napoli, e soprattutto non soltanto per la storia politica ed economica[2]. L'inizio del secolo è infatti segnato da un mutamento culturale e artistico, direttamente connesso ed alimentato da quella tragica esperienza storico-politica e dall'inizio della restaurazione borbonica; Napoli si afferma come 'tema' letterario tra i più percorsi all'interno delle diverse scritture del primissimo Ottocento.

Più in generale, in questa stagione peculiare, dall'aspetto incoerente e magmatico, della quale si evidenzieranno primati ma anche assenze, entrano a far parte da protagonisti non solo autori propriamente napoletani, ma anche tanti altri che afferivano dalle province del Regno e soprattutto i grandi intellettuali e artisti stranieri, molti dei quali si trovavano in città non solo per un breve viaggio. Questi ultimi si inseriscono a pieno titolo nel tessuto sociale e culturale della capitale; sono i 'residenti cosmopoliti' che con le loro pagine offrono un decisivo apporto alla raffigurazione della città. Napoli, quindi, non solo come tappa obbligata del *Grand Tour* ma fecondissima espressione di simbiosi tra «nativi», «residenti» a vario titolo e anche semplici viaggiatori, in vario modo ispirati dalla Musa, affascinati dal mito o desiderosi di superarlo ed evidenziarne le piaghe politiche e sociali. Un filone che avrebbe preso corpo nel corso del primo Ottocento, fino a comporre l'affresco del grande «romanzo di Napoli»[3].

'Letteratura a Napoli', quindi, ma anche e soprattutto 'Napoli in letteratura' o, in diverse declinazioni, letteratura propriamente 'napoletana' nei temi e nei regi-

[1] V. Cuoco, *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana del 1799,* ora a cura di Pasquale Villani, Bari-Roma, Laterza, 1980², p. 203.

[2] All'interno della vastissima bibliografia sulla Napoli di primo Ottocento, si vedano almeno: Pasquale Villani, *L'eredità storica e la società rurale*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Campania*, a cura di P. Macry e Pasquale Villani, Torino, Einaudi, 1996, pp. 3-89; AA.VV., *Napoli 1799-1815. Dalla repubblica alla monarchia amministrativa,* a cura di A.M. Rao e Pasquale Villani, Napoli, Edizioni del Sole, 1995.

[3] Ne ha parlato Antonio Palermo ma a proposito della letteratura post-unitaria (A. Palermo, *Mezzo secolo di letteratura a Napoli,* ora in AA.VV., *Storia della civiltà letteraria italiana,* a cura di G. Bàrberi Squarotti, Torino, UTET, vol. V, tomo I, 1994, pp. 193-204). Per una densa riflessione sul «romanzo di Napoli» applicato alla scrittura pre-unitaria valgono invece gli studi di E. Giammattei, *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia letteraria nei secoli XIX e XX*, Napoli, Guida, 2003.

stri; tra storia, invenzione, miti e stereotipi che hanno alimentato l'immaginario collettivo e da questo ne sono stati a loro volta guidati. In questo rapido ed incompleto percorso si cercherà di toccare alcune delle più significative espressioni di questa topografia reale che è anche mondo di invenzione, o almeno «roccaforte dell'immaginario»[4].

A ridosso del 1799, la prima ideale veduta che si propone ai diversi artisti ed autori è la duplice immagine di una Napoli rivoluzionaria e all'avanguardia da un lato, e il Regno della restaurazione, con un popolo fedele al passato assolutista, dall'altro.

Centocinquant'anni dopo la rivolta di Masaniello – rivoluzione di un popolo senza capi politici né ideologi – e quasi un secolo dopo il tentativo dei congiurati aristocratici, anche l'insorgenza del '99 – rivoluzione di capi senza popolo – aveva registrato una sconfitta, ma insieme anche segnato l'inizio di una nuova epoca.

Sono noti, ormai, i temi del dibattito storiografico sul fallimento della rivoluzione, un dibattito accesosi immediatamente dopo i tragici eventi. E sulla base di un'idea di rivoluzione fallita per l'inadeguatezza strategica e la sprovveduta analisi storica dei suoi protagonisti, ma resa gloriosa anche dall'indegnità dei carnefici, si formò nell'Ottocento gran parte del moderatismo liberale soprattutto meridionale[5]. Nel nuovo secolo sembrano riversarsi l'andamento 'pendolare' e la bipolarità interni già alla prima dinastia: restaurazione, decennio francese, seconda restaurazione, moti costituzionali del '21 e del '48, travaglio e dissoluzione finale nello Stato unitario[6].

Dal ritorno a Napoli, i Sovrani s'impegnano in una sorta di 'vendetta' contro la Capitale, colpendone con durezza i ceti dominanti, inclusi gli ecclesiastici, e diroccandone l'apparato istituzionale e di governo. Dopo il breve periodo del principe ereditario Francesco, che si trova a Napoli dal 31 gennaio 1801, è il re Ferdinando IV a segnare la storia della restaurazione borbonica. Fa ingresso solenne in città il 27 giugno 1802, in mezzo ad una folla imponente accorsa anche da paesi vicini: «Egli passò a cavallo, sotto archi illuminati, salutato coi nomi di *invincibile* e di *pacificatore!* I lazzari, che avevano fatto

[4] E. GIAMMATTEI, *Il romanzo di Napoli*, cit., p. 5.

[5] Cfr. G. OLDRINI, *La cultura filosofica napoletana dell'Ottocento,* Bari-Roma, Laterza, 1973; F. TESSITORE, *Da Cuoco a De Sanctis. Studi sulla filosofia napoletana nel primo Ottocento,* Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988. All'interno della vasta bibliografia sulla società napoletana di primo Ottocento, si veda almeno: A. MOZZILLO, *La dorata menzogna. Società popolare a Napoli tra Settecento e Ottocento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1975; PASQUALE VILLANI, *L'eredità storica e la società rurale,* cit.; P. MACRY, *La città e la società urbana*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Campania*, cit., pp. 91-182.

[6] Sulla storia di Napoli nel periodo risorgimentale si vedano gli studi di G. D'AGOSTINO, *Per una storia di Napoli capitale,* Napoli, Liguori, 1988; L. PIRONTI, *Il Risorgimento napoletano: 1799-1860*, Napoli, Pironti, 1993; G. GALASSO, *Napoli capitale: identità politica e identità cittadina studi e ricerche 1260-1860*, Napoli, Electa, 2003.

allontanare la cavalleria, gli servivano da scorta e quasi gli impedivano di camminare, mentre insultavano quelli, tra gli spettatori, che erano ritenuti di dubbia fede monarchica»[7].

La famiglia regnante risponde a questo appariscente entusiasmo popolare in modo singolare. Al di là della politica istituzionale, Ferdinando e la consorte Maria Carolina entrano ben presto in un'aura di leggenda, alimentando una ricca tradizione aneddotica orale e letteraria, o anche cinematografica[8]. Di nessuna corte, forse, fatta eccezione per quella di Luigi XIV, si conoscono tanti particolari e descrizioni di feste, costumi su cui si soffermarono anche i viaggiatori stranieri. Dai racconti spesso emerge l'immagine di una regina protagonista delle vicende storiche e politiche almeno quanto il marito; una figura spesso narrata anche per la fosca alleanza con lady Hamilton, regina dell'eleganza neoclassica[9]. Su Maria Carolina pesano molte responsabilità delle atroci vendette inflitte nel 1799, anche a causa del raffronto con il re Ferdinando che, invece, ha saputo 'costruirsi' un proprio ruolo ben preciso, in modo da proporsi all'immaginario popolare come «buon lazzarone, vittima dell'odio per Napoli di un'austriaca, maestra d'etichetta»[10]. Sembra, insomma, che nel sovrano il popolo riconosca un suo simile, «un Pulcinella ormai canuto, il quale però, pochi anni dopo la restaurazione, compiva tradimento e spergiuro degradando per sempre la sua dinastia»[11]; «Dio lo chiamò Ferdinando IV, il Congresso di Vienna lo disse Ferdinando I e i lazzaroni lo nominarono Re Nasone»[12].

La restaurazione borbonica non è in grado di ridare un equilibrio alla città e al regno: alle reali difficoltà del paese, si aggiunge il notevole divario di vedute tra il re, Nelson e Acton da una parte, e il cardinale Ruffo e Zurlo dall'altra. A Palermo Ferdinando concede premi e onori a chi gli è stato fedele: al Nelson, al Ruffo, all'Hamilton e alla sua fedifraga moglie Emma, e a tanti altri, così come amaramente commenta Colletta: «mentre la tirannide abbatteva i migliori, innalzava gli empi e li arricchiva di doni e di fregi chiamati onori, comunque a vergogna si volgessero»[13]. Decimata ormai tutta la generazione che aveva reso Napoli protagoni-

[7] C. De Nicola, *Diario napoletano 1798-1825*, ora a cura di R. De Lorenzo, Napoli, Luigi Regina Editore, 1999, p. 120.

[8] Si ricorda, per esempio, il film *Ferdinando e Carolina*, per la regia di Lina Wertmüller, nel 1999, nell'anno del bicentenario della rivoluzione.

[9] Su quest'affascinane figura restano tante pagine letterarie e storiche. Cfr. almeno F. Fraser, *Lady Hamilton*, trad. it. di B. Betti, Milano, Rizzoli, 1989; si veda anche il *Carteggio di Maria Carolina Regina delle due Sicilie con lady Emma Hamilton: con documenti inediti,* a cura di R. Palumbo, Napoli, Pironti, 1999; A. Solmi, *Lady Hamilton,* Milano, Fabbri, 2001.

[10] E. Croce, *Ferdinando e Maria Carolina,* in Ead., *La patria napoletana*, Milano, Adelphi, 1999, p. 30.

[11] *Ibidem*.

[12] A. Dumas, *Il corricolo*, a cura di G. Doria, Napoli, Colonnese, 1999 [Milano, Ricciardi 1950], p. 112.

[13] P. Colletta, *Storia del Reame di Napoli,* a cura di A. Bravo, Torino, UTET, 1973, p. 105.

sta del risveglio culturale del secolo XVIII[14], restano, però, significativi sopravvissuti – spesso esuli – che portano con sé una pesante eredità, nell'imperativo morale di raccontare e far conoscere quella tragica esperienza, nell'ansia di imprimere su carta ricordi in prima persona da consegnare alla successiva storiografia o anche alla letteratura.

## *Il mito della rivoluzione*

Se l'esperienza rivoluzionaria napoletana durò lo spazio di un mattino, il mito rivoluzionario, e la rappresentazione anche letteraria di quell'evento e di quei momenti, segna gran parte della storia culturale otto-novecentesca, estendendosi nel tempo e nello spazio in un'articolazione simbolica e declinandosi in temi, registri e posizioni politiche tra loro anche molto distanti.

I primi scritti sulla rivoluzione mostrano una grande capacità autocritica. In tale prospettiva, il notissimo *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli nel '99* di Vincenzo Cuoco (1770-1823)[15] si offre come testo traccia, con forte valenza archetipa, del mito del '99, ma insieme anche come il primo grande «esame di coscienza storico» dei 'patrioti'[16]. Questa spiccata intelligenza critica si svolge in un racconto teso a fotografare il trionfo di idealità e passione al quale la storia non ha reso giustizia col successo, ma che lascia segni indelebili, al di là della più o meno accentuata mitologizzazione. La scrittura della storia s'interseca con la scrittura dell'Io, un racconto in prima persona che recupera la forma dell'autobiografia che già nei decenni pre-rivoluzionari aveva dato, a Napoli come nel resto d'Italia, alcuni dei suoi più significativi e riusciti frutti. La prima persona, quindi, come forma per valutare il disinganno degli ideali e delle attese, in una difficile sintesi tra l'io e la storia, complessa e travagliata, come attesta il passaggio dalla

[14] Sugli intellettuali della rivoluzione si veda il I volume, parte III, di quest'opera. Sull'esperienza del «Monitore» si vedano inoltre: I. SIGGILLINO, *Cultura e politica nel Monitore napoletano*, Salerno, Palladio, 1988; M. BATTAGLINI (a cura di), *Il Monitore napoletano 1799*, Napoli, Guida, 1999; E. DI LORENZO, *L'eredità classica nel Monitore napoletano*, Napoli, ESI, 2005; A. LERRA (a cura di), *Monitore Napoletano (2 febbraio-8 giugno 1799): l'antico nella cultura politica rivoluzionaria*, Manduria, Lacaita, 2006.

[15] Sul *Saggio storico* si veda il I volume, parte III, della presente opera, pp. 332-341. Cfr. anche il capitolo *Giovinezza e macerie. Modelli letterari e storiografici nell'opera di Vincenzo Cuoco*, in E. GIAMMATTEI, *La lingua laica. Una tradizione italiana*, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 15-41.

[16] G. GALASSO, *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina,* cit., p. 233 ss. Sia pur gravati da forti pregiudiziali ideologiche, accanto all'opera del Cuoco possono collocarsi molti altri scritti, tra i quali si ricordano almeno: C. DE NICOLA, *Diario Napoletano*, cit.; E. PALERMO, *Breve cenno storico critico su la Repubblica Napoletana dalla sua istallazione sino alla sua caduta cioè dal 23 gennaio 1799 sino al 13 giugno 1799* [1814], ms. trascr. da S. Di Giacomo nel catalogo *Mostra di ricordi storici del Risorgimento nel Mezzogiorno d'Italia*, a cura di S. Di Giacomo, Napoli, 1912, pp. 248-249. Cfr. F. BRAMATO, *Napoli massonica nel Settecento attraverso un manoscritto di Emanuele Palermo,* in «Rivista Massonica», n. 8, 1978, pp. 453-473.

prima alla seconda redazione, tra il 1801 e il 1806[17].

Accanto a Cuoco, e quasi a completamento della sua opera, si colloca l'altro grande cronista della rivoluzione, Francesco Lomonaco con il suo *Rapporto al cittadino Carnot*, ben presto pubblicato in volume insieme al *Saggio* di Cuoco[18]. Si trat-

[17] Dopo una prima edizione del *Saggio storico* nel 1800 (Milano, Tip. Milanese) il volume di Cuoco apparve in una nuova edizione nel 1806 (Milano, Sonzogno).

[18] *Rapporto fatto da Francesco Lomonaco patriota napoletano al cittadino Carnot ministro della guerra sulle segrete cagioni, e su' principali avvenimenti della catastrofe napoletana, sul carattere, e la condotta del re, della regina di Sicilia e del famoso Acton*, ora *Rapporto al cittadino Carnot: dall'illusione alla denuncia, la rivoluzione napoletana del 1799,* a cura di G.G. Libertazzi, Napoli, Biblioteca Federiciana, 1990; ora il testo, in edizione critica, è in F. LOMONACO, *Rapporto al cittadino Carnot con la traduzione dell'opera dell'Abate di Mably 'De' diritti e doveri del cittadino,* a cura di A. De Francesco, Bari-Roma, Lacaita, 1999. Già nel 1830 il *Saggio* di Cuoco e il *Rapporto* di Lomonaco furono pubblicati in unico volume (Torino, Unione Tipografica editrice, 1830). Ai primi del Novecento Lomonaco fu al centro di diversi studi storiografici, che impegnarono Giulio Natali, Gaetano Mazzilli e Prospero Rondinelli.

**Francesco Lomonaco**

Francesco Lomonaco (Montalbano Jonico, 1772 - Pavia, 1810) è tra i rappresentanti della più giovane generazione patriottica. Nel 1799 partecipò alla Repubblica Partenopea e fu tra gli assediati di Castel Sant'Elmo. Riuscito a sfuggire alla repressione borbonica, scappò esule in Francia, per poi trasferirsi a Milano, dove conobbe, tra gli altri, Foscolo e Manzoni. Successivamente si trasferì a Pavia per poi ottenere l'insegnamento di Storia e Geografia presso il Collegio Militare di Pavia. In quella stessa città morì suicida nel 1810. Nello stesso 1799 pubblicò la traduzione italiana del trattato dell'Abate Mably, *Dei diritti e doveri del cittadino,* corredando il testo con un *Discorso del traduttore.* Sulla caduta della Repubblica napoletana scrisse il *Rapporto al cittadino Carnot,* la sua opera più nota, che conta due edizioni nello stesso 1800, a Milano. L'anno successivo Lomonaco pubblicò in due volumi, per i tipi dell'editore Serazzi: l'*Analisi della sensibilità, delle sue leggi e delle sue modificazioni considerata relativamente alla morale e alla politica.* Compose quindi, nel 1802, le *Vite degli eccellenti italiani* e, due anni dopo, le *Vite dei famosi capitani d'Italia* (apparse in tre volumi tra il 1804 e il 1805). Da quest'ultima opera Manzoni trasse lo spunto per comporre il suo *Conte di Carmagnola.* Saggio sul metodo storiografico può invece considerarsi il *Discorso augurale,* pronunciato ad apertura del Corso di lezioni presso la Scuola militare di Pavia (1806). Nel 1809 compose invece i *Discorsi politici e letterari,* un'opera perseguitata dalla censura.

**Bibliografia**: AA.VV., *Francesco Lomonaco un giacobino del Sud,* Atti del secondo convegno nazionale di storiografia lucana, a cura di P. Borraro, Galatina, Congedo, 1976: in part. F. CASCONE, *Francesco Lomonaco e i suoi contemporanei*, *ivi*, pp. 145-153; G. PAPARELLI, *Francesco Lomonaco e i suoi rapporti con Ugo Foscolo*, *ivi*, pp. 23-47; L. REINA, *Note su Lomonaco e Leopardi*, *ivi*, pp. 109-115. Si vedano inoltre: F. PERFETTI, *Il giacobinismo italiano nella storiografia*, in R. DE FELICE, *Il Triennio giacobino in Italia, 1796-99,* Roma, Bonacci, 1990, pp. 7-56; A.M. RAO, *Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia, 1792-1802*, Napoli, Guida, 1992, pp. 425-441; L. GUERCI, *Istruire nelle verità repubblicane. La letteratura politica per il popolo nell'Italia in rivoluzione (1796-1799)*, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 223 ss.; A. DE FRANCESCO, *Un caso di estremismo politico nella stagione giacobina: Francesco Lomonaco, traduttore di Mably ed estensore del 'Rapporto al cittadino Carnot',* introduzione a F. LOMONACO, *Rapporto al cittadino Carnot con la traduzione dell'opera dell'Abate di Mably 'De' diritti e doveri del cittadino,* a cura di A. De Francesco, Bari-Roma, Lacaita, 1999, pp. 7-36.

ta di un opuscolo che, denunciando gli orrori della repressione avviata da Ferdinando IV ed invitando tutti i patrioti d'Italia ad escluderlo nuovamente dallo scenario politico, conobbe una grande diffusione, con due edizioni nello stesso 1800[19]. Il *Rapporto* quindi può inserirsi nell'ambito delle opere degli emigrati meridionali in Francia, dove quanti erano scampati alle forche, tentavano di mantener viva la questione italiana sia attraverso la denuncia degli orrori della repressione sia attraverso la proposta di un progetto politico. Anche qui, evidente, emerge la difficile sintesi tra l'ardore delle passioni e l'ambizione alla narrazione storica:

> Un quadro di avvenimenti orribili, che fanno fremere la natura umana, interessa sicuramente ogni essere dotato di sentimento. Non si tratta con esso di appagare una inutile curiosità; ma si procura di mettere in prospettiva l'indole del potere arbitrario de' re. Esponendo al ministro Carnot il principale strumento del rovescio della Repubblica Napoletana, vengo alla narrazione degli orrori, de' tratti di ferocia, e delle altre fatali vicende, le quali ancora desolano la regione la più bella della terra […]. Quante volte la penna mi è caduta dalle mani! Quante volte il pensiero è stato insanguinato dalle immagini tragiche e nere, che interrompendo il sonno della mia ragione, hanno atterrita la fantasia! […]. Ho percorso sulle ale dell'immaginazione il paese, che mi ha dato la culla, e non ho veduto, che rottami, rovine, ed abissi, la di cui profondità si è involata a' miei sguardi, giacché il Cielo era oscurato.
>
> […]
>
> Nell'attacco essendo stati respinti i Patrioti, i quali allora muovevano i primi passi nella carriera delle armi, i nemici ebbero campo ad entrare in città, ed occupare i forti del Carmine, di Pizzofalcone, di Posilipo. Sicché la plebaglia per ordine dell'esecrabile Ruffo, si diede in preda al saccheggio, alle rapine, ed a tutti gli eccessi dell'anarchia. Non si risparmiarono neppure le case de' regalisti più forsennati. Tante sciagurate famiglie, ridotte all'orlo della disperazione, non trovarono ricovero, che nelle grotte, nelle caverne, e nelle stalle in mezzo al letame. Molti volontariamente si diedero la morte, per isfuggire il flagello. Si videro padri ammazzare i figli, per non conservare loro un'esistenza penosa e miserabile. Altri si gettò in mare, volendo divenire piuttosto preda de' pesci, che de' carnivori satelliti di Carolina.
>
> [F. Lomonaco, *Rapporto al cittadino Carnot, ministro della guerra*, a cura di A. De Francesco, Bari-Roma, Lacaita, 1999, pp. 215-216 e 224.]

Nei primissimi anni dell'Ottocento, in un'Italia percorsa già dai primi entusiasmi risorgimentali e insieme scossa da lotte e stravolgimenti storici, la rivoluzione partenopea suggestiona anche autori lontani da Napoli. Il primo, e forse più eclatante esempio, è Ugo Foscolo. I *Commentari della storia di Napoli*, scritti tra il

[19] Per un inquadramento storico-politico dell'opera cfr. A.M. Rao, *Esuli. L'emigrazione politica italiana in Francia, 1792-1802*, Napoli, Guida, 1992, pp. 425-441; A. De Francesco, *Un caso di estremismo politico nella stagione giacobina: Francesco Lomonaco, traduttore di Mably ed estensore del 'Rapporto al cittadino Carnot',* introduzione a F. Lomonaco, *Rapporto al cittadino Carnot con la traduzione dell'opera dell'Abate di Mably 'De' diritti e doveri del cittadino,* cit., pp. 7-36.

1803 e il 1804, sono un testo incompiuto e frammentario che racconta le vicende della Repubblica napoletana a partire dal momento dell'ingresso dei Francesi a Napoli, nel 1799[20].

Anche l'immortale poeta dei *Sepolcri*, lontano naturalmente dalla scrittura autobiografica e con diversi scopi, non distante dal fervore patriottico di quegli anni, ripercorre i tragici eventi napoletani tentando di comprendere le ragioni della sconfitta repubblicana. Attribuisce la sostanziale responsabilità del fallimento al Direttorio francese, ostile alle mire unitarie dei patrioti e artefice di una politica di sfruttamento e tradimento nei confronti dei Napoletani. Accanto a questa ricostruzione frammentaria, si colloca anche il testo *La rivoluzione di Napoli negli anni 1798, 1799*, che l'autore e patriota dichiara derivare dal recupe-

[20] I *Commentari* sono stati inclusi nel volume *Prose politiche e apologetiche (1817-1827)*, a cura di G. GAMBARIN, Firenze, Le Monnier, 1964, ora in volume (U. FOSCOLO, *Scritti sulla repubblica napoletana*, postfazione di L. Mascilli Migliorini, Napoli, Città del Sole, 1999) insieme ad altri scritti sulla rivoluzione. Il saggio rientrava in un progetto storiografico più ampio, in cui Foscolo intendeva delineare il quadro della storia italiana dal 1789 al ritorno dei francesi nel 1800; apparteneva a questo progetto anche un volume intitolato *Commentari cisalpini*, che andò perduto quando il manoscritto fu consegnato da Quirina Mocenni Magliotti a Giuseppe Mazzini.

**L'impegno politico di Ugo Foscolo**

Per il grande poeta Niccolò Ugo Foscolo (Zante, 1778 – Turnham Green, 1827), protagonista del neoclassicismo e pre-romanticismo italiano, resta indiscussa la sua passione politica, come marca distintiva di una personalità letteraria e insieme come vocazione anche di scrittura. Segnato sin da giovanissimo dalla sua esperienza di esule (abbandonò piccolissimo la sua nativa Zante), Foscolo si dichiarò subito rivoluzionario e giacobino. A soli diciannove anni compose e rappresentò con grande successo il *Tieste*, tragedia di contenuto democratico dedicata a Vittorio Alfieri. Dovette già allora ritirarsi sui Colli Euganei per sfuggire ai controlli della polizia. Sostenne la sperata azione riformatrice di Napoleone (testimoniata dall'ode *A Bonaparte liberatore*), con un entusiasmo che fu pari al successivo disinganno per le attese deluse. Con il Trattato di Campoformio, con il quale il 17 ottobre 1797 Bonaparte cedeva Venezia (fino a quel momento libera repubblica) all'Austria, il giovane Ugo, pieno di sdegno, dimessosi dagli incarichi pubblici, partì in volontario esilio per Milano. Quella delusione ispirò il romanzo epistolare autobiografico *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*. A Milano, oltre a frequentare Parini e Monti ed approfondire dunque una personale espressione del neoclassicismo, collaborò con Melchiorre Gioia al «Monitore Italiano». Nel 1798 nelle *Istruzioni popolari politico-morali,* Foscolo, insieme a Pietro Custodi e Melchiorre Gioia, scriveva di voler lavorare per un progetto politico-ideologico, che si concretò negli interventi sul «Monitore italiano» a favore dell'unificazione nazionale. Il periodico, però, fu sospeso dal Direttorio nel 1798. Fu allora che si trasferì a Bologna. Il suo impegno patriottico è testimoniato anche dall'arruolamento nella Guardia Nazionale e dalla partecipazione alla difesa di Genova assediata, la città alla quale indirizzò un *Discorso sull'Italia*. Dopo la vittoria francese a Marengo, nel 1800, gli vennero conferiti numerosi incarichi militari, che lo condussero in varie città italiane, tra le quali Firenze. Nel 1801 Foscolo si recò a Milano dove svolgeva i suoi incarichi militari. Ben presto passò al servizio della Repubblica Italiana e fu incaricato di compilare una parte del Codice militare. Gli anni tra il 1801 e il 1804 furono segnati da un'intensa attività letteraria, con la composizione delle due

*Odi,* dei dodici *Sonetti* e di altre opere di gusto neolassico. Nel 1804, come capitano di fanteria, ottenne di seguire l'armata anti-inglese nella Francia settentrionale, dove visse fino al 1806. A quegli anni risale la relazione con Lady Fanny Hamilton. Malgrado la sua attività, il poeta riuscì a dedicarsi anche alla letteratura, con alcuni saggi di traduzione dall'*Iliade*, con l'epistola in sciolti al Monti e con la traduzione del *Sentimental Journey* di Laurence Sterne, che l'avrebbe condotto alla stesura, nel 1812, dei sedici capitoletti satirici della *Notizia intorno a Didimo Chierico.* Nel 1806, fallito il progetto di Napoleone dell'invasione inglese, Foscolo fece ritorno a Milano dopo essere stato a Parigi, quindi a Venezia, Verona, Treviso e Padova. Dai colloqui a Verona con Ippolito Pindemonte nacque il suo capolavoro, il carme dei *Sepolcri,* pubblicato a Brescia presso l'editore Bettoni nel 1807. Sollevato intanto dagli incarichi militari, Foscolo ottenne la cattedra di Eloquenza dell'Università di Pavia nel 1808. Qui pronunciò la sua celebre orazione inaugurale, *Dell'origine e dell'ufficio della letteratura*, e tenne poche lezioni, perché la cattedra venne subito dopo soppressa da Napoleone. Tornato a Milano ebbe inizio per Foscolo un periodo di difficoltà economiche, reso più amaro dai contrasti con i letterati di regime che non gli risparmiarono polemiche e malevole insinuazioni. Alla rottura con il Monti si aggiunse l'insuccesso della tragedia *Aiace,* vietata anche dalla censura per le allusioni antifrancesi che conteneva. Abbandonata Milano, nel 1812 il poeta si trasferì a Firenze, nella villa di Bellosguardo, dove trascorse, fino al 1813, un periodo di intensi affetti, di soddisfazioni mondane e di lavoro creativo. Fu allora che, oltre a comporre e far rappresentare la *Ricciarda,* pose mano alla stesura di frammenti del poemetto *Le Grazie*. Dopo la sconfitta di Napoleone Bonaparte a Lipsia, nel novembre del 1813, Foscolo ritornò a Milano e riprese il suo grado nell'esercito per difendere il Regno Italico, ma con l'arrivo in città degli Austriaci nel 1814, le sue ultime speranze svanirono. Ebbe però un momento di esitazione quando gli si propose di collaborare con il nuovo governo dirigendo una rivista letteraria, la «Biblioteca italiana». Foscolo accettò e stese il programma della rivista, ma intervenne l'obbligo di giuramento al nuovo regime e il 31 marzo 1815, il poeta lasciò l'Italia e prese la via del volontario esilio, in Svizzera. Malgrado le varie peregrinazioni in terra svizzera per sfuggire ai controlli della polizia austriaca, egli riuscì a stampare a Zurigo, nel 1816, le *Vestigia della storia del sonetto italiano*, il libretto satirico contro i letterati milanesi *Didimi clerici prophetae minimi Hypercalypseos liber singularis* (l'*Ipercalisse*), la terza edizione dell'*Ortis* e a scrivere gli appassionati *Discorsi sulla servitù d'Italia* che furono pubblicati postumi. Nel frattempo l'Austria insisteva nel reclamare la sua estradizione. Foscolo riuscì a trasferirsi in Inghilterra, a Londra. Al periodo londinese risalgono nuovi studi sulla letteratura italiana, soprattutto su Dante, Petrarca e Boccaccio, la quarta edizione dell'*Ortis* (1817), l'elaborazione delle *Grazie* e le incompiute *Lettere scritte d'Inghilterra* (1816-18) di cui una parte edita postuma con il titolo il *Gazzettino del bel mondo*; infine la *Lettera apologetica* anch'essa pubblicata postuma. Le condizioni di vita, però peggiorarono, con un dissesto economico, fino all'incarcerazione per debiti. Aveva intanto ritrovato la figlia Floriana, che lo assistette con devozione durante i suoi ultimi anni.

**Bibliografia:** C. CATTANEO, *Ugo Foscolo e l'Italia,* in «Il Politecnico», fasc. 52-53, ott-nov. 1860; F. TREVISAN, *Ugo Foscolo e la sua professione politica,* Mantova, Tip. Balbiani, 1874 [1871]; F. MOMIGLIANO, *Ugo Foscolo e l'Italia,* Roma, Armani, 1916; C. MORANDI, *L'attività politica del Foscolo nel triennio repubblicano*, Torino, Tip. Chiantore, 1927; F. GUARDIONE (a cura di), *Il pensiero civile e politico di Ugo Foscolo,* Milano, Alpes, 1928; ID., *Ugo Foscolo e l'Italia,* Roma, Tip. Proja, 1932; A. CAVAZZANI SENTIERI, *Ugo Foscolo e i primordi del risorgimento nazionale,* Modena, Tip. Soliani, 1934; V. SCHIPA, *Napoleone e Foscolo,* Bologna, Patron, 1969; L. CARETTI, *Foscolo: persuasione e retorica,* Pisa, Nistri Lischi, 1996; L. MASCILLI MIGLIORINI, *Postfazione* a U. FOSCOLO, *Scritti sulla repubblica napoletana*, Napoli, Città del Sole, 1999.

ro e rifacimento di un manoscritto anonimo sulle vicende del regno di Napoli tra il 1798 e il 1799:

Lady Hamilton[21] aveva inspirato all'ammiraglio inglese[22], a cui le vittorie davano diritto di consigliare i re, delle passioni che accecavano la sua intelligenza e lo rendevano malefico consigliere. Quindi senza la cooperazione degli eserciti alleati, s'intraprendeva una guerra offensiva e di conquista con truppe, nelle quali essi avevano già infuso il principio del terrore […].

Giacché i Napoletani, dotati come sono per natura di una immaginazione sempre viva e ardente, poveri e ricchi, dotti e ignoranti, scettici ed ecclesiastici (sì gli onesti, come i dissoluti), vecchi indeboliti dagli anni e donne ardenti di giovanili speranze d'una vita lieta, salirono quasi tutti sul patibolo con uguale serenità. Eleonora Fonseca, condannata per i suoi scritti, a quelli che le erano accomunati nella sofferenza, mentre s'avviavano al supplizio, disse che, richiamando alla mente i suoi parenti, rimpiangeva di aver avuto una educazione letteraria superiore a quella che sarebbe stata utile al benessere di famiglie. «Nondimeno, soggiunse, come frutto dei miei studi ho imparato a non dar troppo alto valore alla vita» […]. Cirillo, medico eminente, che per molti anni avea dato l'opera sua alla regina e all'ambasciatore inglese, avuta assicurazione a nome di sir William Hamilton e di lord Nelson che sarebbe stato graziato, se avesse chiesto perdono a sua Maestà, rispose al procuratore del re: «Dite loro che mi fanno tutti pietà». L'Italia perdette allora uomini ch'erano invecchiati nella diffusione del sapere, e quasi tutta una gioventù piena di promesse: fra gli altri Vincenzio Russo, il più eloquente e il più virtuoso dei suoi concittadini. […] Allora perì pure la parte generosa della nobiltà, recisa nel fiore delle speranze; giacché, sebbene i padri si fossero fatti schiavi per indolenza, i figli avevano appreso dalle recenti sciagure del paese come soltanto con l'uso delle armi e partecipando all'amministrazione dei pubblici affari l'aristocrazia d'una nazione può unicamente sperare di opporsi al dispotismo sì domestico che straniero. […] I lazzaroni soltanto non avevano mai sentito parlare di diritti popolari, eccetto contro la santa inquisizione, che neppure Filippo II era riuscito a introdurre in Napoli. Il clima toglie ad essi di provare molti bisogni, e dà i mezzi di soddisfarli con poca fatica. L'ozio li mantiene nella superstizione e nel vizio, inducendoli a gettarsi disperatamente nelle insurrezioni ed a ritrarsene con altrettanta rapidità per amor d'inazione. Essi erano felicissimi sotto un governo assoluto, che dovunque è più incline a punire le pubbliche virtù dei sudditi più eminenti che delitti dei più umili.

[U. FOSCOLO, *La rivoluzione di Napoli negli anni 1798, 1799*, in ID., *Scritti sulla repubblica napoletana*, postfazione di L. Mascilli Migliorini, Napoli, Città del Sole, 1999, pp. 53-55.]

[21] Si tratta di Emma Lyonn, moglie dell'ambasciatore inglese Lord William Hamilton, nota anche come amante dell'ammiraglio Nelson e soprattutto grande amica di Maria Carolina d'Austria, moglie di Ferdinando I di Borbone. La sua vita densa di avvenimenti e simile a un romanzo, ha ispirato numerosi racconti e ritratti. Cfr. *infra*.

[22] Si fa riferimento all'ammiraglio inglese Horatio Nelson che tanta parte, anche grazie a Lady Hamilton e alla sua mediazione con i sovrani, nella repressione della Repubblica Napoletana. Si dice infatti che Lady Hamilton usò la propria influenza su Nelson per convincerlo a non accettare la capitolazione negoziata dal Cardinale Ruffo con i repubblicani, e ad annullare i loro salvacondotti.

[23] Cfr. vol. I, sezione III della presente opera, pp. 359-365.

È chiaro, qui, l'intento di promuovere il progetto unitario e indipendentista sottolineando l'ambigua politica dei Francesi, anche in vista delle prospettive che si aprivano all'indomani della vittoria di Marengo del 1800. Con entusiasmo patriottico forse prevalente rispetto alla lucidità storiografica, meno critico degli stessi scrittori-patrioti, Foscolo aderisce forse a quella «retorica giacobina», come registro individuante per la scrittura sulla rivoluzione.

La messe di scritti sul '99 si andò via via ampliando e diversificando, superando i confini della storiografia e 'invadendo' molti generi di scrittura. Tutti tasselli diversi della costruzione del 'mito' anche letterario, che si alimentava soprattutto attraverso le vicende eroiche dei suoi 'martiri'; una galleria di personaggi tra i quali senza dubbio spicca Eleonora Pimentel Fonseca[23].

Spesso la figura dell'eroina si utilizza nella scrittura romanzesca come traccia intorno alla quale intessere le vicende storiche; come nel caso del romanzo di Latouche[24], apparso nel 1801 e dunque contemporaneo al *Saggio* di Cuoco, *Fragoletta. Naples et Rome dans 1799*[25]. Ma l'immagine di Eleonora è destinata a sopravvivere lungo tutto il Novecento, fino ad essere protagonista de *Il resto di niente* di Enzo Striano (1975)[26], di *Cara Eleonora* di Maria Antonietta Macciocchi (1993)[27], o di *L'Amante del Vulcano* di Susan Sontag (1992)[28].

Accanto alla Pimentel Fonseca, in questa insolita galleria di protagoniste al femminile della storia di Napoli, ad esercitare grande fascino è anche Luisa Sanfelice[29], restituita alla storia eroica anche da Dumas, affascinato dalla Sanfelice

[24] Henri de Latouche, poeta, giornalista, romanziere francese (La Châtre, Berry, 1785 - Aulnay-sous-Bois, Parigi, 1851) fu tra le figure più attive del romanticismo francese, pur senza aderire completamente alla nuova 'scuola'. Consigliere e amico di Balzac (dal quale in seguito si distanziò), scopritore di George Sand e promotore della diffusione e del successo dell'opera di Chénier. Dopo aver fatto rappresentare alcune commedie (*Le tour de faveur*, 1818), pubblicò le *Oeuvres d'André Chénier* (1819). Attivo anche nel campo della pubblicistica, fu tra i fondatori del «Mercure du XIX$^{e}$ siècle» (1823-30) e diresse «Le Figaro» nel 1826. Scrisse alcuni romanzi (*Olivier*, 1826, ch'egli cercò di far attribuire a M.me de Duras; *Fragoletta*, 1829; *Léo*, 1840) e raccolte poetiche (*Adieux*, 1843; *Les agrestes*, 1844), ma più interessante è forse la corrispondenza con Stendhal, Sand, Balzac, Barbier e altri intellettuali di primo Ottocento. Ammiraglio dell'esercito francese, il suo romanzo 'napoletano', *Fragoletta,* nacque anche come eredità di un soggiorno a Napoli a seguito di una spedizione diplomatica, nel 1792. Cfr. F. Segu, *Un maître de Balzac méconnu: H. de Latouche*, Paris, Le Belles Lettres, 1928; Id., *Un romantique républicain méconnu: H. de Latouche (1785-1851)*, Paris, Les Belles Lettres, 1931; N. Nicolini, *La spedizione punitiva del Latouche-Treville (16 dicembre 1792) ed altri saggi sulla vita politica napoletana alla fine del secolo Diciottesimo,* Firenze, le Monnier, 1939.

[25] Cfr. H. de Latouche, *Fragoletta, ossia Napoli e Parigi nel 1799*, ora a cura di D. Frisoli e C. Lucarini, Roma, Salerno Editrice, 2000$^{2}$ [1840].

[26] Per Striano e la sua opera si rinvia all'ultima sezione del presente volume, pp. 355-362

[27] Ora Milano, Rizzoli, 2000.

[28] In edizione italiana con trad. di P. Dilonardo, Milano, Mondadori, 1997.

[29] Cfr. M. Forgione, *Luisa Sanfelice: la tragica e commovente storia di una eroina per caso nella Napoli rivoluzionaria del 1799,* Roma, Newton Compton, 1999; M.A. Macciocchi, *L'amante della rivoluzione: la vera storia di Luisa Sanfelice e della Repubblica napoletana del 1799,* Milano, Mondadori, 1998.

quasi quanto dalla discussa Emma Lyonn[30]. Se ne *I Borboni di Napoli*[31] Dumas restituisce un quadro propriamente storico sulla città, e se nel notissimo *Corricolo* racconta episodi e scene avvenute sia nei palazzi nobiliari che nei vicoli della città[32], il racconto delle vicende della Sanfelice lo impegna più profusamente, con una serie di articoli apparsi su «L'Indipendente» nel 1863 e poi confluiti nel volume *Da Napoli a Roma.*

Il titolo dell'opera è quasi fuorviante. Lungi dall'essere uno dei tanti resoconti di viaggio, il volume vuole proporsi come appassionata celebrazione della storia di Napoli e soprattutto dei suoi martiri. Non a caso, ad un criterio di ripartizione in capitoli di tipo topografico (*I contorni di Napoli, Caserta, Capua l'antica, Capua nuova*…), Dumas fa precedere alcuni capitoli dai titoli eloquenti, *Masaniello* e *La Sanfelice*, medaglioni per una singolare storiografia che si propone attraverso le vicende di un suo protagonista. Non storia di eventi, ma singole biografie di personaggi ormai già entrati nel mito letterario, martiri della rivoluzione, che eroicamente hanno offerto la propria vita alla causa della libertà. Veri *exempla*, miti archetipi della civiltà risorgimentale i quali, consacrati all'indomani degli eventi storici, tornano nella leggenda negli anni post-unitari, quasi a testimonianza della lunga gestazione dell'unificazione e della coscienza anti-borbonica; quasi una legittimazione per la città e per i suoi eroi rivoluzionari.

Dumas contribuisce in modo significativo alla costruzione del mito dell'eroina Luisa Sanfelice, in un ritratto che non perde in partecipazione emotiva, fino a concedere all'enfasi retorica. Il racconto parte da un significativo luogo della Napoli borbonica, Piazza Mercato, dove si congiungono idealmente le due grandi rivoluzioni partenopee, quella di Masaniello (sepolto nella chiesa del Carmine) e quella del '99, per la quale la piazza ha offerto uno scenografico patibolo pubblico. Qui infatti il 20 agosto 1799 era stata giustiziata la Pimentel Fonseca. E qui, l'11 settembre dell'anno successivo, fu la volta della Sanfelice:

> Dopo l'entrata in Napoli del Cardinal Ruffo, ella fu arrestata, giudicata, condannata. Per disputar pochi giorni la sua vita al carnefice, si dichiarò incinta.
>
> Al medico Bruno Amandea fu commesso di visitarla: mosso a pietà per la miseria, confermò la dichiarazione di lei.
>
> Ma Ferdinando non volle starsene all'assertiva de' medici di Napoli, che erano, diceva, tutti giacobini. Fece venire a Palermo la povera creatura e la fece esaminare dal proprio chirurgo, Antonio Villari.
>
> La pietà è contagiosa; questi confermò la dichiarazione del collega.

[30] Cfr. A. DUMAS, *Emma Lyonna*, ora Milano, Lucchi, 1984 [1884].

[31] ID., *I Borboni di Napoli,* ora Napoli, Miliano, 1969 [1862].

[32] La prima edizione dell'opera francese è del 1843. Le traduzioni italiane sono numerosissime, una edizione vanta anche la prefazione di Salvatore Di Giacomo (Napoli, Il Mezzogiorno, 1923), ora con introduzione e note di G. Doria in una ristampa del 1999, Napoli, Colonnese.

Ferdinando, stizzito che la sua vendetta fosse indugiata, la fe' chiudere in una segreta, guardata da custodi vigilissimi […]. [Giunta la data dell'esecuzione] Fu condotta a piedi, o meglio strascinata, perché la misera non poteva reggersi ritta, fino alla piazza del Mercato, ove l'aspettava l'antico patibolo che non s'era creduto opportuno di disfare, e restava lì in caso di bisogno.

Senonché, mancando i carnefici, non s'era potuto allestir la ghigliottina.

Vi si era disposto un ceppo: la decollazione doveva farsi mediante un grosso coltellaccio […].

La Sanfelice salì al patibolo col manigoldo: le grida e gli urli contro costui crebbero; sul palco era meglio esposto agli sguardi e perciò meglio conosciuto.

Prolungar la vita della poveretta era protrarre un'agonia che durava da più d'un anno. Ell'era innanzi al ceppo: i bianchi si fecero da banda e la lasciarono alla morte che doveva per lei esser cruda quanto la vita.

Il beccaio, sempre più tremante, le ingiunse d'inginocchiarsi, e, perché ella non udiva o non voleva obbedire, le pose la mano sulla spalla e la fece cader in ginocchio; poscia le assettò la testa sul ceppo.

Per farsi animo, l'ingiuriava villanamente.

La sventurata vide che il momento era giunto: restò immobile, muta palpitante.

Il beccaio levò il braccio e ferì.

Ma, più esperto a servirsi della punta che del taglio, lo sciagurato fallì il collo ed aprì alla vittima una larga piaga alla spalla.

Ella mise uno strido terribile e si levò tutta sanguinante: non era quella la morte che aspettava: era dolore, dolore atroce!

A quella vista il popolaccio ululò: gli si dava più del promesso.

Il beccaio la gettò giù con forza e vibrò un secondo colpo che le fendé il cranio. La povera creatura non era ancora morta: con un movimento convulso si rialzò e si trovò quasi in piedi, agitando nell'aria le mani slegate e mettendo grida inarticolate.

Questa volta il popolo andò in furia davvero e prese partito, cosa rara, per la vittima contro il carnefice: non solo gli urli crebbero, ma i sassi incominciarono a grandinar sul patibolo.

I bianchi discesero precipitosi dalla piattaforma, ove restarono soltanto l'uccisore e la vittima.

La lotta non fu lunga. Il beccaio, vedendo ch'era d'uopo finirla subito, ebbe ricorso alla sua arma ordinaria: cavò un coltello dalla cinta e ferì di punta.

La Sanfelice cadde morta; il ferro le aveva aperto la carotide.

[A. DUMAS, *Da Napoli a Roma*, trad. di E. Torelli Viollier, Napoli, Stab. Tipografico del Plebiscito, 1863, pp. 76-82.]

Un racconto, questo, che indugia sull'effetto drammatico e concede al macabro (questa scena occupa gran parte della narrazione sulla Sanfelice). Nasce il mito del martire, vittima sacrificale di un re capriccioso («stizzito che la sua vendetta fosse indugiata») e di un popolo cieco non solo per colpe attribuibili alla classe colta. Un «popolaccio» che insorge tardi, solo alla vista di crudeltà atroci.

La stessa vicenda dell'eroina, diluita in due poderosi volumi, costituiva il filo conduttore dell'opera *La Sanfelice*[33], taglio biografico per quella che è a tutti gli effetti una storia di Napoli nell'ultimo biennio del Settecento. Ancor più dura, qui, la posizione dell'autore nei confronti della dinastia borbonica, che utilizzava le esecuzioni come tragico *instrumentum regni,* quasi come eventi spettacolari che, al pari delle feste, rispondevano alle bestiali aspettative di un popolo che, stavolta, appare come il primo responsabile del fallimento della rivoluzione:

Ora le esecuzioni erano cessate da oltre un mese. Le prigioni erano state pressoché svuotate dai boia. Non era più possibile contare su quel genere di spettacolo per tenere tranquillo il popolo. Il supplizio della Sanfelice giungeva dunque al momento opportuno, e bisognava renderlo quanto più possibile spettacolare e doloroso, per riuscire a calmare quelle bestie feroci del Mercato Vecchio che da sei mesi Ferdinando nutriva di carne umana e dissetava con il sangue.

[A. DUMAS, *La martire,* in ID., *La Sanfelice*, 2 t., ora a cura di F. Ascari-G. Cillario-P. Ferrero, Milano, Feltrinelli, 1999 (1864-65), p. 1732.]

A trarre quasi un bilancio sulla fascinazione letteraria esercitata dall'eroina – e dalla sua tormentata vita privata – sarebbe stato Salvatore Di Giacomo[34], in un saggio inserito nel notissimo volume *Luci e ombre napoletane* (1909):

[33] Cfr. A. DUMAS, *La Sanfelice,* 2 voll., ora a cura di F. Ascari-G. Cillario-P. Ferrero, Milano, Feltrinelli, 1999 [1864-65].
[34] Per un profilo bio-bibliografico del notissimo poeta ed erudito vedi p. 174 ss.

**Alexandre Dumas**
Alexandre Dumas (Villers-Cotterêts, 1802 – Puys, 1870) è tra i più noti e rappresentativi scrittori del romanticismo francese. Figlio di un generale della rivoluzione francese, spesso rapito dagli ideali politici e insieme letterari, si dedicò alla scrittura di testi teatrali come *Henri III et sa cour (Enrico III e la sua Corte)*, ma ben presto passò alla stesura di romanzi, destinati ad avere grande successo di pubblico e grande diffusione: *I tre Moschettieri, Il conte di Montecristo, La regina Margot*. Queste tre opere, destinate a tributargli la fama, furono pubblicate a puntate in riviste a partire dal 1844, prima di essere raccolte in volume. Dopo una fallita esperienza di fondazione di un «Teatro Storico», lo scrittore fu costretto, nel 1850, a mettere all'asta il suo 'Castello di Montecristo' e a riparare in Belgio. La sua presenza a Napoli fu significativa, sia dal punto storico che letterario. Presente nella stampa quotidiana e periodica grazie a brani di romanzi ma anche recensioni, commenti e traduzioni, fu attivo nella spedizione dei Mille, ed era accanto a Garibaldi al suo ingresso a Napoli. Fu poi nominato 'Direttore degli scavi e dei musei' tra il 1861 e il 1864. Nello stesso periodo fondò e diresse «L'Indipendente», al quale collaborò anche Eugenio Torelli Viollier, futuro fondatore del «Corriere della Sera». A Dumas si devono lunghi studi di storia della rivoluzione e della successiva restaurazione.
**Bibliografia:** Oltre alle opere citate in nota, si rimanda a G. DORIA, *Alessandro Dumas e Napoli*, Napoli-Milano, Ricciardi, 1950; G. INFUSINO (a cura di), *Alessandro Dumas giornalista a Napoli,* con introd. di G. Doria, Napoli, Ed. del Delfino, 1972; A. DUMAS, *Il conte di Montecristo,* a cura di U. Eco, Milano, BUR, 1998; D. ZIMMERMANN, *Alexandre Dumas le grand*, Paris, Phoebus, 2002; A. PATIERNO, *Alessandro Dumas e il Mezzogiorno d'Italia*, Napoli, CUEN, 2004.

Gli storici avranno un bel fare: non potranno mai conoscere per quali ragioni precisamente Maria Luisa Sanfelice, da prima così palesemente tenera col marito[35], abbia poi fornito a' cronisti sincroni motivo perché affermassero, come quel Diomede Marinelli nel suo *Diario*, ch'ella fu «celebre per le sue galanterie amorose per cui ne ha passate molte fino ad essere delegata (*sic*) in monisteri italiani»[36]. Si è annoiata del marito, che era un imbecille? A diciassette anni è lecito (o, almeno, di que' tempi era lecito) innamorarsi d'un nullo pur che sia un bel giovanotto; e però di tal peccato la Maria Luisa è da assolvere. Ma quando una donna ha trentacinque anni suonati, come li aveva nel 1799 la Sanfelice, e tre figlioli per giunta, ella non è più da considerare la ignara scappatella di un tempo, e i fatti che si svolsero intorno a lei, specie e proprio quelli che poi condussero la sciagurata al patibolo, son tali da lasciarci assai pensosi sul giudizio che potrebbe rampollare intorno a quella in felicissima creatura. La retorica storica la proclamò una martire: e tale davvero ella fu, senza essere un'eroina, senza sentirsi giacobina, senza aver sofferto la vendetta lunga e feroce di Ferdinando IV e all'entusiasmo ardente e apoteotico de' repubblicani pruove manifeste così d'essere associata alle nuove idee come d'aver caldeggiato la causa della libertà con la spesa della sua parola o de' suoi scritti. […] Lasciamola dunque al suo mistero: essa è ancora per la storia il mistero d'un cuore – e però anche più sacro.

[S. DI GIACOMO, *La Sanfelice*, in ID., *Luci ed ombre napoletane*, Napoli, Perrella, 1915, ora in ID., *Napoli: figure e paesi. Luci e ombre napoletane,* a cura di R. Marrone, Roma, Newton Compton, 2005, pp. 216-217.]

Anche Mastriani, in altra rubrica, si sarebbe confrontato con i temi della rivoluzione, in particolare con la Sanfelice di Dumas, letta in chiave anticlericale[37]. Era una mitologia che prendeva la strada della monografia, un registro che si affermò nel corso dell'Ottocento, se si pensa al successo del dramma in versi di Pietro Cossa nel 1881, *I napoletani del 1799*, centrato sulla figura di Domenico Cirillo, restituito alla storia come patrono della libertà e all'immaginario cristiano come vero martire[38].

Nei decenni successivi a Dumas, quindi, il mito rivoluzionario, pur sopito, non si estingue e torna con forza in occasione delle celebrazioni del centenario, nel 1899. Tra i protagonisti, un grande interprete del '99, Benedetto Croce, che alla rivoluzione napoletana ha dedicato anni di studi e di scritti, che costituiscono un ampio e specifico capitolo della storia della letteratura e della storiografia. Fu Croce, infatti, ad organizzare le celebrazioni del centenario della rivoluzione, anche con una Mostra e con la pubblicazione dell'Albo *La Rivoluzione napoletana del 1799: illustrata con ritratti, vedute, autografi ed altri documenti figurativi e grafici del tempo*[39].

[35] Nel 1781, a soli diciassette anni, la Sanfelice sposò suo cugino Andrea Salinero.

[36] Si fa riferimento qui al *Diario* di Diomede Marinelli (1794-1800), ora in *I giornali di Diomede Marinelli*, a cura di A. Fiordelisi, Napoli, Marghieri, 1901 [rist. anastatica 1989].

[37] Cfr. F. MASTRIANI, *Luigia Sanfelice. Romanzo storico,* Napoli, Stamperia della Sirena, 1870. Il romanzo dichiara sin nell'Avviso un esplicito richiamo a Dumas.

[38] Alla figura di Domenico Cirillo era già stato dedicato, tra l'altro, un sonetto inserito con evidenza nella *Strenna Chiurazzi* (Napoli, 1866) a firma di Domenico Iaccarino.

[39] L'*Albo* fu redatto da Croce in collaborazione con Salvatore Di Giacomo, Giuseppe Ceci e Michelangelo

## *L'età murattiana*

Quando il 15 febbraio 1806 entrò in Napoli con le truppe francesi, Giuseppe Bonaparte fu accolto da una città allestita per l'occasione dall'architetto Francesco Maresca che a Largo di Palazzo aveva fatto erigere un *Tempio alla Gloria* con, al centro, la statua di Napoleone. Si proseguiva così l'usanza di feste e celebrazioni che hanno segnato la travagliata storia della città dal periodo borbonico al repubblicano al napoleonico[40].

Iniziava un decennio di riforme, il cui vero protagonista fu Gioacchino Murat, che dopo soli due anni sostituì Bonaparte, divenendo Re di Napoli il 15 luglio 1808. L'azione riordinatrice contemplava l'abolizione formale della feudalità (legge del 2 agosto 1806), la riforma dell'ordinamento giudiziario e amministrativo interno, la soppressione dei monasteri e l'incameramento dei beni, l'ammodernamento del regime fiscale con semplificazione del carico delle imposte. La Capitale fu coinvolta in un processo di riequilibrio di ruolo rispetto alle province, che segnò anche interventi di riforma in tema di istruzione, con l'istituzione in ciascun comune del regno di una scuola primaria femminile e una maschile.

Sulla base del «rapporto Miot» (1808) si formalizzarono e consolidarono le linee del decentramento amministrativo, giudiziario, burocratico e territoriale iniziato già nel 1806 con i primi risultati: capoluoghi provinciali, Intendenze e Consigli, 'distretti', tribunali di prima istanza in provincia, Corti di appello in quattro principali sedi e suprema istanza di Cassazione solo a Napoli[41].

Entrato anch'egli nella leggenda, al pari del sovrano borbonico, Murat firmò alcuni indubbi miglioramenti nel volto interno della città: la creazione, il completamento o il rifacimento di istituzioni culturali e scientifiche (Orto Botanico, Osservatorio Astronomico, Teatro di San Carlo), la reimpostazione del sistema viario (in direzione di Capodimonte, Ponti Rossi, Foria e Capodichino; e sull'altro versante in direzione dei Campi Flegrei con Chiaia, Posillipo, Coroglio e Bagnoli), la sistemazione del Largo di Palazzo (poi Piazza Plebiscito) compiuta qualche anno dopo da Ferdinando. Tutti questi interventi, però, non segnarono

d'Ayala (Napoli, Morano, 1899, ora in ristampa anastatica, Napoli, Pironti, 1998). Cfr. B. CROCE, *Studi storici sulla rivoluzione napoletana del 1799,* Roma, Loescher, 1897[2]. Si veda anche il recente volume B. CROCE, *La rivoluzione napoletana del 1799,* a cura di C. Cassani, Napoli, Bibliopolis, 1998. Cfr. anche F. TUCCILLO, *Benedetto Croce e la rivoluzione napoletana del 1799*, in «Scheria», settembre 2005. Salvatore Di Giacomo, oltre ad essere tra i redattori dell'albo, in *Luci e ombre napoletane* racconta della rivoluzione arricchendo la narrazione di tutte le suggestioni digiacomiane per il 'suo' Settecento (S. DI GIACOMO, *Luci de ombre napoletane* [1915], ora in ID., *Napoli: figure e paesi. Luci e ombre napoletane,* a cura di R. Marrone, Roma, Newton Compton, 2005.

[40] Cfr. M.G. MANSI, *Il libro e l'immagine. Feste e descrizioni di feste a Napoli dal 1799 al 1837*, in *Giacomo Leopardi da Recanati a Napoli*, Napoli, Gaetano Macchiaroli, 1998, pp. 32-47.

[41] Cfr. AA.VV., *Due francesi a Napoli: Atti del Colloquio internazionale di apertura delle Celebrazioni del Decennio francese (1806-1815)*, a cura di R. Cioffi, Napoli, Giannini, 2008; si veda anche A. SCIROCCO-S. DE MAJO, *Due sovrani francesi a Napoli: Giuseppe Bonaparte e Gioacchino Murat,* Napoli, Giannini, 2006.

un decisivo passo avanti per le condizioni generali della città, che permanevano precarie.

Circa trecentocinquantamila abitanti la affollavano; tra questi assai cospicua la massa dei senza lavoro, con il settore manifatturiero e commerciale che stentava a decollare. A questo si aggiungeva una difficile congiuntura economica internazionale che gravava anche sui costi e sui salari, apportando una miseria diffusa. In più, la vecchia struttura sociale non venne sostituita da una stratificazione in classi 'moderna'[42]. I malcontenti non mancavano e facevano sentire il loro peso, ma non riuscivano a far cadere il non solido trono di Gioacchino, che pure sarebbe giunto all'epilogo, con l'esecuzione sommaria dello stesso Re[43], evento che propiziò il rientro di Ferdinando sulla scena, non più come IV di Napoli ma come I del giovane Regno delle due Sicilie. La stessa morte del sovrano francese alimentò un fitto immaginario popolare:

> Narra la tradizione, senza che noi garantiamo il fatto, che il capo di Murat fu troncato e spedito al re Ferdinando perché se qualche falso Murat si presentasse […] gli si potesse mostrare la testa del vero. Quel teschio era, dicesi, conservato in un boccale di acquavite, in un armadio segreto di re Ferdinando: morto il re, sarebbe stato trasportato nel palazzo della vecchia prefettura di polizia, poco lontano dal comando della piazza, che fu rifatto nel 1849. In quell'anno ritrovassi infatti un capo umano in un vaso deposto in una nicchia segreta scavata nel muro. Un commissario di polizia a nome Campobasso fu spedito sul luogo, e mentre teneva in mano quel capo, il pavimento sprofondò, e Campobasso si fiaccò le gambe ed il capo nella caduta e morì pochi giorni dopo. Napoli intera parlò di questo fatto e sussurrossi che quel teschio fosse quello del re Gioacchino.
>
> [A. DUMAS, *I Borboni di Napoli*, 1862, ora in rist. anastatica Napoli, Miliano, 1969, p. 299.]

Sulla Napoli di età murattiana spesso gravano vedute parziali; non ultima, quella dell'indispensabile fonte di notizie storiche, il *Diario* di Carlo De Nicola, miniera di testimonianze e informazioni che però risente di una eccessiva aderenza ai fatti narrati e soprattutto di un orientamento politico reazionario la cui sincera adesione priva l'opera di una validità scientifica, con un senso di diffidenza e di simpatia per i reazionari[44]. Oltre, naturalmente, ai ritratti letterari, il più famo-

[42] Cfr. *Statistiche demografiche e professionali della popolazione di Napoli nel secolo decimonono*, in G. GALASSO, *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina,* cit., pp. 307-349; R. VILLARI, *Problemi dell'economia napoletana alla vigilia dell'unificazione*, Napoli, Arte Tipografica, 1957; D. DEMARCO, *Il crollo del regno delle due Sicilie. I. Struttura sociale*, Napoli, Arte Tipografica, 1988.

[43] Gioacchino Murat morì, fucilato, a Pizzo Calabro il 13 ottobre del 1815. La sua fine, però era già stata decretata quando, a seguito della guerra austro-napoletana per difendere il proprio trono, fu sconfitto nella battaglia di Tolentino, il 2 maggio 1815. Il successivo trattato di Casalanza (20 maggio 1815) sancì definitivamente il tramonto del suo trono e il ritorno dei Borbone. Dopo la seconda caduta di Napoleone, Murat, che aveva cercato di raggiungerlo a Parigi, fuggì nel castello di Rodi Garganico. Tentando di rientrare a Napoli fu dirottato da una tempesta in Calabria, dove fu arrestato e condannato a morte.

[44] C. DE NICOLA, *Diario napoletano 1798-1825*, cit.

so resta forse quello offerto dallo stesso Dumas[45]. Meno conosciuto è un suggestivo documento storico, i *Ricordi di infanzia su Giuseppe Zurlo*, redatti da Giacomo Savarese che restituiscono un'immagine della più splendente società murattiana, riflessa proprio quando stava per scomparire, nel 1815, durante i Cento Giorni, dalla memoria di un fanciullo di sette anni, Giacomo Savarese, appunto, figlio di Marianna Winspeare, il cui salotto napoletano viene immortalato nelle pagine del figlio.

Il maggior narratore storico che ha vantato la generazione murattiana rimane, però, Pietro Colletta, con la sua *Storia del Reame di Napoli dal 1734 fino al 1825*[46]. Protagonista a pieno titolo della Napoli di età murattiana, Colletta restituisce un ambizioso, e non poco discusso, quadro storico della Napoli tra Settecento e Ottocento. La sua *Storia del Reame di Napoli*, infatti, pubblicata per la prima volta a cura di Gino Capponi nel 1834, conta ben venticinque ristampe tra il 1835 e il 1870, di cui otto nel triennio 1847-49. Opera ambiziosa e insieme discussa, destinata a proporsi come testo modello, manuale di formazione per un'educazione all'Unità d'Italia; ma anche occasione di polemiche, sollevate non solo dagli uomini di parte borbonica, appuntate alla veridicità dei fatti, ma anche al rigore metodologico e alla buona fede dell'autore.

Ad attaccare l'opera di Colletta furono anche molti suoi compagni di strada[47]; senza dubbio, un testo che fu considerato come una sistematica messa in discussione e smentita del metodo storico della *Storia del Reame di Napoli,* è la *Epistola ovvero riflessioni critiche sulla moderna Storia del Reame di Napoli del generale Pietro Colletta* di Antonio Capece Minutolo, principe di Canosa[48]. Pochi anni dopo, sul fronte cattolico, si mosse un primo grande atto di accusa: Girolamo D'Andrea, *Saggio analitico in confutazione delle dottrine irreligiose contenute nella Storia del reame di Napoli*[49].

Non mancavano, però, sostenitori, tra i quali senza dubbio il gruppo di liberali fiorentino, Capponi, Giordani, Niccolini e lo stesso Leopardi, legato all'autore

[45] A. DUMAS, *Murat*, ora a cura di G. Arese, Palermo, Sellerio, 2005.

[46] Ora a cura di G. CATENACCI, Napoli, Grimaldi, 2001. All'interno della vasta bibliografa sull'età murattiana si vedano almeno: A. VALENTE, *Gioacchino Murat e l'Italia meridionale*, Torino, Einaudi, 1976[2]; A. SPINOSA, *Murat. Da stalliere a Re di Napoli*, Milano, Mondadori, 1994; S. RICCI, *Tra due secoli. La rivoluzione del 1799 nella memoria storica dell'Ottocento,* in *Storia della civiltà della Campania,* a cura di G. Pugliese Carratelli, Napoli, Electa, 7 voll., vol. V., *L'Ottocento*, 1995, pp. 13-25; P. D'AMICO, *Il Re Gioacchino Murat*, Vibo Valentia, Monteleone, 2002.

[47] Guglielmo Pepe, generale dell'esercito costituzionale, definì l'opera «un elegante cumulo di menzogne»; Giuseppe Poerio, deputato al Parlamento nel 1820, ne evidenziava «la bile dell'esule». Altri accusatori contestavano i metodi, l'impianto del lavoro: Tommaseo scriveva che i fatti erano «falsati da storto giudizio e da incompiuta narrazione»; Carlo Botta lamentava «imparzialità nate da condizioni personali». La stessa vicenda personale di Colletta sembrava inficiare la fortuna della sua opera, partecipe com'era al governo di età murattiana, come aveva già sottolineato Giuseppe Mazzini Sulla ricezione dell'opera di Colletta nel primo Ottocento, cfr. A. BRAVO, *Introduzione* a P. Colletta, *Storia del Reame di Napoli*, cit., pp. 9-28.

[48] Capolago, 1834. Cfr. S. VITALE, *Il principe di Canosa e l'epistola contro Colletta*, Napoli, Berisio, 1969.

[49] Roma, Salviucci, 1836.

**Pietro Colletta**

Patriota, generale dell'esercito e storico, la figura di Pietro Colletta (Napoli, 1775 – Firenze, 1831) è molto discussa. Avviatosi alla carriera militare con i Borbone, nel 1796, la sua posizione apparve già ambivalente, ma sostanzialmente fredda, nei confronti della Rivoluzione del 1799. Dopo la restaurazione borbonica, fu tenuto lontano dall'esercito e dalla vita politica fino al 1806, quando con l'ingresso dei francesi fu reintegrato nel quadro militare ed iniziò un curriculum rapido e brillante. Nello stesso 1806 fu nominato anche giudice del tribunale straordinario di Napoli per i delitti contro lo Stato: qui la sua vocazione repressiva si esercitò con tale durezza da moltiplicargli critiche e inimicizie. Quando a Giuseppe Bonaparte successe Gioacchino Murat, Colletta riuscì a procurarsi la simpatia del nuovo re: partecipò all'organizzazione della spedizione per la presa di Capri e fu incaricato di missioni in varie regioni del Regno. Cresceva però anche il vento di critiche e polemiche, tanto che nel 1809 venne allontanato da Napoli, ottenendo in compenso il grado di aiutante generale e la nomina di Intendente della Calabria ulteriore. Dovette quindi affrontare il problema del brigantaggio e del disordine amministrativo, dimostrandosi un amministratore fin troppo zelante: della feroce repressione del brigantaggio non esiterà in seguito a scrollarsi le responsabilità. Dopo la parentesi calabrese, la sua carriera proseguì senza interruzioni. Tra i generali di stato maggiore fu subito ritenuto una spia di Murat. Certamente era tra i più vicini al re: nel 1813 contribuì a fargli voltare le spalle a Napoleone e a cercare alleanza con la coalizione antifrancese. Con la restaurazione borbonica del 1815, Colletta, dopo un iniziale momento di difficoltà, riprese subito piede e combatté in prima linea tra le file dei Borbone. Nel 1818 ebbe il comando della divisione militare di Salerno e Basilicata. Di fronte al dilagare della Carboneria, in particolare nell'esercito, in un primo tempo si dichiarò contrario ad una politica di repressione, e per questo fu detto favorevole alla setta. Poi, forse anche di fronte all'inerzia del governo e al continuo rafforzamento della Carboneria, chiese mezzi straordinari per reprimerla. Lentamente cambiò di nuovo idea. A fronte del successo dei moti e in seguito alla concessione della Costituzione spagnola, finì con l'esaltare i carbonari. Ottenne incarichi anche dal governo costituzionale dove l'ala moderata era predominante e, dopo la missione di «pacificazione» in Sicilia, venne addirittura nominato *ad interim* ministro della guerra. Nella sfortunata campagna del 1821 si trovò ancora coinvolto in accesissime polemiche. Con la terza restaurazione borbonica si chiude definitivamente la carriera politica e militare di Pietro Colletta. Imprigionato, fu poi condannato all'esilio, dove iniziò il secondo grande capitolo della sua vita segnato per lo più da esperienze culturali. In esilio a Firenze dal 1823, infatti, fu ben accolto dal gruppo di intellettuali riuniti intorno a Gino Capponi. Grazie all'appoggio dei moderati toscani, poté trascorrere un'esistenza serena – attendendo alla compilazione della *Storia* e collaborando alla «Antologia» – sia pure gravato da uno scomodo bagaglio di discussa reputazione personale.

**Bibliografia:** oltre alla citata bibliografia si rimanda alle datate ma ancora attuali biografie di A. CACCIATORE, *Esame della Storia del reame di Napoli di Pietro Colletta,* Napoli, Tramater, 1850; G. LAZZARO, *Pietro Colletta,* Torino, Unione Tipografico-editrice, 1861; G.U. OXILIA, *La moralità di Pietro Colletta,* Firenze, Barbera, 1902. Cfr. anche: N. CORTESE, *La vita di Pietro Colletta,* Roma, Pinnaro, 1921; ID., *Pietro Colletta e la sua Storia del Reame di Napoli¸* L'Aquila, Vecchioni, 1924; ID., *Pietro Colletta e gli avvenimenti napoletani dal 1799 al 1821*, Napoli, R. Pironti e F., 1943; F. PIGNATELLI, *La vita e la Storia del Reame di Napoli di Pietro Colletta,* a cura di N. Cortese, Napoli, Morano, 1921; V. PREZIOSI, *Pietro Colletta*, Avellino, Pergola, 1927; F. BARRA, *Pietro Colletta intendente di Calabria Ultra: 1809-1812*, in «Rivista storica calabrese», n. 1, 1984.

da un'amicizia testimoniata da un carteggio che rivela il ruolo di Colletta per il secondo soggiorno del poeta a Firenze, grazie al sostegno degli «Amici di Toscana»[50], i dedicatari dell'edizione Piatti dei *Canti*[51].

Considerato liberale dai borbonici e filo-borbonico da alcuni liberali, l'autore sconta come di consueto la troppa vicinanza (non solo cronologica) con la materia narrata, fino a rendere coraggioso il titolo stesso di «storia». Erano anni burrascosi per l'autore, come attesta una preziosa testimonianza autobiografica, *Aneddoti più notabili della mia vita*[52]. Colletta fu infatti messo all'indice non solo per immoralità, ma anche per tradimento, per l'immagine di magistrato crudele e funzionario disonesto, come anche per quella che appariva come pericolosa sovrapposizione tra le due carriere, forense e militare-politica.

Quasi prevedendo le critiche, l'autore si rivolge al lettore incredulo:

> legga in altri volumi, s'impolveri negli archivi, esamini, confronti, vegli le notti a scoprire il vero […]. Non v'ha cosa non documentata ne' miei dieci libri, e specialmente su le persone, intorno le quali ogni giudizio discende innegabile da' fatti ed argomenti […]. Chi mi dirà nemico, e chi mi terrà invidioso; altri mi farà debito di non aver coperto i difetti della mia patria […], non chiamata religione del giuramento antico il tradimento al nuovo, quiete la tirannide, libertà la sfrenatezza, ardore di bene la contumacia. Delle quali menzogne non ho voluto essere autore, io che spero di contrapporre al morso de' passionati il voto de' giusti, e alle turbolenze del presente la calma dell'avvenire.
>
> [P. COLLETTA, *Lettera agli amici di Toscana*, ora in *Storia del Reame di Napoli*, a cura di N. Cortese, 3 voll., Napoli, Arte Tipografica, vol. III, 1957, pp. 59-63.]

Partendo da un'adesione, in chiave semplificata e spesso superficiale, alle tesi del Cuoco, Colletta arriva a formulare una teoria di ordinato sviluppo delle istituzioni e della vita sociale fondata sul categorico rifiuto sia delle soluzioni rivoluzionarie sia dell'assolutismo reazionario. Forte degli errori e dell'effettivo sradicamento delle masse dal giacobinismo napoletano, giunge così a negare ogni ruolo e ogni spazio alla rivoluzione. La stessa posizione lo guida nel giudizio sul regno di Ferdinando, considerato negativamente con l'occhio parziale dell'entusiasta murattiano. E così, l'inizio della restaurazione post-murattiana è in realtà l'occasione per un quadro della Napoli costruita dal re francese:

[50] Cfr. *Il carteggio Leopardi-Colletta*, a cura di E. Benucci, Firenze, Le Lettere, 2003.

[51] Si deve agli studi di Nino Cortese una valutazione serena dei limiti e delle contraddizioni di un'opera alla quale mancano i presupposti minimi perché possa dirsi davvero opera storiografica. Cfr. N. CORTESE, *Introduzione* a P. COLLETTA, *Storia del Reame di Napoli*, 3 voll., Napoli, Caldarola, 1952-57, vol. I; ID., *Pietro Colletta e la sua Storia del Reame di Napoli,* Aquila, Vecchioni, 1924.

[52] In *Opere inedite o rare di Pietro Colletta,* a cura di N. Cortese, Napoli, Libreria Scientifica Editrice, 1957, vol. I.

Cadde Murat nel 1815; ma non seco leggi, usi, opinioni, speranze impresse nel popolo per dieci anni. Delle età delle nazioni non è misura solamente il tempo; talvolta non bastano i secoli a figurarle, tal altra volta bastano i giorni. Vi ha per i popoli un periodo di crisi, e per noi fu tale il decennio dei re francesi; tutte le istituzioni cambiarono, tutte le parti della società e dello Stato mutarono in meglio o in peggio. Il codice civile, che nel 1805 divagava in cento volumi, si trovò compreso nel Codice Napoleone, monumento di civile sapienza. Il codice penale, che a stento si cercava nei dispacci o consuetudini del fôro, fu raccolto in un corpo di leggi, come che imperfette per la disordinata misura dei delitti e la soperchia severità delle pene. All'antico processo, oscuro, iniquo, era succeduto il dibattimento. Si trovò un codice sapientissimo di commercio.

La finanza pubblica, che prima componeva di tributi vaghi e vari, derivati da vecchi abusi feudali, come il testatico, l'adoa, il rilevio; o da pretesti, come la «nave bruciata»[53], il «dono gratuito»[54]; o da buone cause, come il dazio del sale, del tabacco, delle decime: la finanza pubblica, rozza nei suoi principi, confusa ed ineguale negli effetti, fu lasciata ricca ed ordinata; misura de' tributi la rendita, gli «arredamenti» ritornati al fonte della finanza, chiarito ed ordinato il debito pubblico, fondata la Cassa di ammortizzazione, disegnata quella di sconto. Due tarli, avidità e discredito del Governo, generati dagli usi e dalle incertezze della conquista, rodevano la finanza; pace e stabilità erano i rimedi, ma in potere del tempo. […]

I conventi erano disciolti; la feudalità sradicata: molte violenze colpirono gli antichi baroni, ma necessarie, ché non si rinnovano gli Stati come si mantengono: bisognando misura e forme a mantenerli, necessità e vigore a rinnovarli.

La religione indebolita, le credenze derise o sbandite, né quelle perdite ricambiate da nuove virtù, o moderate da migliori costumi ed usi civili, che anzi gli usi e i costumi caduti in peggio.

Le opinioni del popolo sul governo dello Stato, libere; l'obbedienza alle leggi, poca, all'uomo troppa; la licenza e la servitù collegate.

Fin qui delle cose, ora delle persone si trovarono magistrati più abili degli antichi, più giusti, più onesti.

Il clero peggiorato e screditato: perocché la rivoluzione di Napoli del 1806 tenendo de' principi e delle licenze della libertà francese, ed il clero (impoverita la Chiesa), cercando ricchezze fuor dell'altare, fu meno ipocrita e meno tristo, ma più scandaloso; gli sfratati, cambiati in preti, a' preti col consorzio nocevano.

I nobili antichi, poveri e cadenti; i nuovi, poco esperti alla nobiltà e di essa non gelosi perché in altro modo possenti; e gli uni e gli altri, decoro della monarchia, non sostegno: giacché, aboliti i privilegi, la nobiltà divenuta classe di possidenti, aveva gl'interessi, non più di ceto, ma di popolo.

Dell'esercito murattiano pochi i soldati perché i più disertarono, molti gli ufficiali, troppi i generali: dei quali avanzi lo spirito inquieto, presuntuoso il discorso, cresciuto l'animo di guerra e 'l desio di onore, attenuata la disciplina, peggiorato il costume.

[53] **«nave bruciata»:** è un tributo straordinario imposto in caso di danni alla flotta navale.

[54] **«dono gratuito»:** è una contribuzione straordinaria in uso da antica data.

Gli ambiziosi usati ad aver premio di ogni servizio, ed a trovare impiego di ogni talento e fortuna.

La plebe avvezza a' disonesti guadagni delle discordie civili, al sacco della feudalità, ai comodi dell'eguaglianza: perciò avida, irrequieta, indomabile se non dalla forza.

De' re spento il prestigio, da che Giuseppe e Gioacchino sorsero nuovi sotto gli occhi del popolo, e furono degli antichi più chiari e potenti: la monarchia cangiata, da che basi dell'antica erano i privilegi e 'l favore; della nuova, il merito e la eguaglianza: il rispetto cieco dei padri nostri mutato in sentimento di timore per la regia possanza o di amore per le opere regie; l'affetto trasformato in calcolo. Morale cambiamento attivo, fecondissimo.

Il popolo, travagliato per venti anni da fortune contrarie, ricordava le ingiuste persecuzioni del '93[55], la tirannide del 99, il dispotismo de' seguenti anni, le fallacie della moderna libertà, la rapina e la superbia degli eserciti stranieri, la invalidità del proprio esercito. Numerava le promesse mancate, i giuramenti spergiurati, gl'inganni fattigli per trarne profitto di dominio e di lucro. Sapeva che re antichi e re nuovi non curando le persuasioni de' soggetti, avevano comandato, i primi col prestigio, i secondi colla forza. Ma oramai, dissipato il prestigio e spezzata la forza, erano i borbonici e i murattiani pochi; e la maggior parte dei pensanti, settari o liberali, non di scontenti della caduta di Gioacchino, solleciti e sospettosi del successore.

[P. COLLETTA, *Storia del Reame di Napoli*, a cura di A. Bravo, Torino, UTET, 1973, pp. 681-683.]

## *La città della restaurazione*

Il volto della città durante la seconda restaurazione borbonica era senza dubbio deludente, segnato da un percorso storico contorto e controverso. Il ritorno dell'anziano Ferdinando di Borbone, il 17 giugno 1815, segna anche la nascita del nuovo Regno borbonico, che riuniva i due di Napoli e Sicilia. La città sembrava acquisire la convinzione di una posizione periferica, perdendo il senso di appartenenza al nucleo centrale della vita europea[56].

La politica conciliante sostenuta da Luigi de' Medici s'impose contro la visione aggressiva e ultrareazionaria del Canosa. Questo non si tradusse nell'accordare spazio e potere reale alla borghesia, ma certo nel secondarne l'ascesa economica e sociale; nella speranza di contenerne, così, le inclinazioni oppositorie, impedendone l'afflusso nella Carboneria e soprattutto nell'illusione di rompere l'isolamento assoluto nel quale era caduta la Dinastia.

Nessuno di questi obiettivi, però, venne conseguito e le cose precipitarono rapidamente, fino allo scoppio dei primi moti. I fermenti politici coinvolgevano stavolta la provincia più della capitale: a Napoli, infatti, dove l'affiliazione carbo-

[55] **persecuzioni del '93:** Colletta allude alla congiura giacobina, che però avvenne nel 1794.

[56] Cfr. G. GALASSO, *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina*, cit., p. 235 ss.

nara aveva interessato proprietari e piccola borghesia artigiana e commerciale, si assisteva quasi con indifferenza allo svolgersi degli eventi. Le vicende successive, nel corso del biennio '20-'21, lo confermano. Sembrava tuttavia esserci uno sforzo da parte dei «costituzionali» napoletani per accreditare una nuova immagine di Napoli che cancellasse il passato volto reazionario e mostrasse una nuova disponibilità a convivere con la complessiva crescita della provincia. In realtà, la situazione politica e sociale della Città era tale da non poter alimentare queste illusioni: scarsa l'adesione alla costituzione, un associazionismo 'patriottico' sovente rissoso, incontrollabile e spesso in antagonismo alle omologhe organizzazioni provinciali, più democratiche.

Durante il breve regno di Francesco I (1826-1830) – il quale da 'vicario' aveva cercato di svolgere un ruolo di mediazione durante la breve stagione costituzionale – improntato alla neutralità e prudenza, si enfatizzarono alcune tendenze già delineate. In questo breve regno, che «era stato quanto di peggio potesse esprimere la famiglia borbonica»[57], la ripresa commerciale in atto venne depressa dalle scelte di politica rigorosamente protezionistica. Il tono della Capitale ne risentiva: il degrado ambientale, soprattutto nella Napoli antica, era assai vistoso; quartieri sovraffollati e in pessime condizioni igienico-sanitarie accoglievano mille mestieri tipici in un pessimo contesto, aggravato anche dalla speculazione edilizia. Diversa la situazione della Napoli 'nuova' della periferia e dei quartieri di più recente urbanizzazione (Chiaia, San Ferdinando, ma anche Montecalvario, Avvocata, Stella, Arena, San Giuseppe) e in quelli della zona costiera orientale, dove si concentravano le maggiori industrie nascenti. La popolazione vi era diffusa in modo più uniforme.

Per Napoli si chiudeva una grande epoca, durata oltre due secoli; iniziava un «processo di progressiva provincializzazione della vita napoletana»[58]. Nonostante queste difficili vicende storico-politiche, il mondo della cultura contava grandi nomi o istituzioni che rimasero attivi. Addirittura in alcuni campi, quali quello musicale o filosofico, la città restò un decisivo punto di riferimento in ambito nazionale ed europeo. Fu in campo artistico, invece, che la svolta borbonica fece sentire i suoi più tristi risultati, innescando un processo di progressiva chiusura in una sorta di municipalismo che non giovò certo a quella che per secoli era stata capitale d'arte internazionale. In questa chiave vanno lette le stesse espressioni artistiche più alte, dal successo della pittura di Giacinto Gigante a quello della «scuola di Posillipo» e non ultima, la scuola dell'olandese Antonio Pitloo, a Napoli dal 1816[59].

[57] G. Doria, *Storia di una capitale. Napoli dalle origini al 1860,* Napoli, Guida, 1936, p. 271.

[58] G. Galasso, *Prefazione* a P. Ricci, *Arte e artisti a Napoli [1800-1943]*, Napoli, Guida, 1983, p. 5.

[59] Si fa riferimento alla notissima «scuola di Posillipo», un gruppo di artisti dediti esclusivamente alla pittura di paesaggio, riuniti a Napoli nel primo Ottocento, prima intorno al pittore olandese Pitloo e poi intorno a Giacinto Gigante (Napoli, 1806 – Napoli, 1876). Cfr. P. Ricci, *Arte e artisti a Napoli [1800-1943]*, cit. Su Pitloo cfr. *infra,* cap. III.

Ad offrire un quadro della Napoli 'addormentata' della restaurazione ha contribuito in modo decisivo il grande Stendhal. Se nel racconto *Suor Scolastica* l'autore offre un interessante quadro della Napoli Borbonica pre-rivoluzionaria[60], è nei resoconti del suo viaggio in Italia che emerge un affresco della Napoli borbonica.

«Che interesse può avere oggi un ritratto dell'Italia qual era nel 1817?», si chiedeva Stendhal nel 1824, nella prefazione alla seconda edizione di *Roma, Napoli e Firenze*, che sarebbe uscita due anni più tardi (la prima edizione apparve in Francia nel 1817)[61].

[60] Poi in STENDHAL, *Cronache italiane,* traduz. di P.P. Trompeo e M. Bonfantini, introduzione di E. Faccioli, Torino, Einaudi, 1976, pp. 261-310. La storia è ambientata nel 1740, ma l'autore riferisce i racconti da lui ascoltati nel suo viaggio a Napoli nel 1820.

[61] Paris, Delaunay, 1826.

**Stendhal e l'Italia**

Henri Beyle, più noto con lo pseudonimo di Stendhal (Grenoble, 1783 – Parigi, 1842) ebbe due grandi vocazioni, una per la critica e una per la letteratura. Scrittore romantico, Stendhal attingeva a piene mani al pensiero illuministico, in particolare all'abate Galiani, e al Montesquieu delle *Lettere Persiane*. Rimpiangeva soprattutto l'età dell'oro dell'Italia, quella di Lorenzo il Magnifico e di Leone X e il cattolicesimo così splendido prima di Lutero. Ammiratore della grande letteratura italiana, Dante, Petrarca, Machiavelli, era in Italia già dal 1797; proprio nell'anno di Marengo, quindici giorni prima della battaglia, assistette ad Ivrea alla rappresentazione del *Matrimonio segreto* di Cimarosa, che molto lo impressionò. Come anche amava la musica di Gioacchino Rossini, cui dedicò una poderosa opera biografica (*Vita di Rossini)*. Passò in Italia la maggior parte dei primi anni della Restaurazione. Vi conobbe, tra gli altri, Byron, Pellico, Manzoni. Vicino agli intellettuali del «Conciliatore» quindi, cominciò a 'combattere' per la causa del romanticismo. Nel 1817 pubblicava *Histoire de la Peinture en Italie*, molto più di una storia della pittura, piuttosto un affresco su costume, storia, governo: «Beyle in Italia è una guida penetrante, gradevole ed esperta», scriveva Sainte-Beuve. Tra le diverse opere pubblicate e da portare in viaggio, sono le *Promenades dans Rome (Passeggiate a Roma)*. E in effetti Stendhal può considerarsi un cittadino ideale di Roma. Nel 1829 aveva visitato la città già sei volte. Nominato, dopo il luglio 1830, console a Trieste prima, a Civitavecchia poi, era diventato sempre più abitante di Roma. Ma già l'Italia degli anni Trenta gli appariva diversa da quella della prima Restaurazione, per molti aspetti deludente. Intanto, proprio nel 1830, appariva il suo grande capolavoro, *Le Rouge et le Noir (Il Rosso e il Nero)*, diffuso già dal novembre 1830 ma con data di pubblicazione 1831. Fra tutti i suoi romanzi, però, *La Chartreuse de Parme* (*La Certosa di Parma* - 1839) è quello che forse ha dato l'idea più completa del suo talento: è un ritratto della storia italiana dal triennio giacobino alla Restaurazione, fermandosi al 1815, anche se ancora dibattuta è l'immagine dei costumi e della morale italiana che Stendhal ritrae attraverso, per esempio, il suo personaggio Fabrice. Terminata la stesura de *La Certosa di Parma,* morì per un attacco cardiaco, lasciando larga traccia della sua presenza in Italia e nella letteratura italiana, non solo ottocentesca.

**Bibliografia**: M. COLESANTI, *Stendhal, le regole del gioco,* Milano, Garzanti, 1983; L. SOZZI, *L'Italia di Stendhal: viaggio tra passioni e chimere,* Torino, 1983; AA.VV., *Stendhal, Roma, l'Italia*, Atti del convegno internazionale, a cura di M. Colesanti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1985; G.F. GRECHI, *Stendhal e Manzoni*, Palermo, Sellerio, 1987; M. CROUZET, *Stendhal e il mito dell'Italia*, Bologna, Il Mulino, 1991.

Sette anni erano passati, non ricchi di avvenimenti esterni, in quell'Europa 'addormentata' della restaurazione: «Ero felice allora, e non c'è nulla che io rispetti al mondo più della felicità. Avevo la fierezza di uno che era stato felice per sei mesi».

Stendhal arriva in Italia in cerca della felicità, così disposto a conoscere, così ricettivo con la mente, i sensi, i sentimenti, che vi entra come immergendosi «in un fiume di continua delizia intellettuale»[62]. Si direbbe quindi che l'autore viaggi romanticamente, e l'Italia si sveli come agnizione, epifania della vita all'autore affetto da quella che sarebbe passata alla storia come «sindrome di Stendhal» appunto. Di qui la scarsa rilevanza della discussa veridicità storica del suo viaggio in Calabria, inserito nella seconda edizione di *Rome, Naples et Florence*[63].

*Napoli, 9 febbraio.*

Ingresso solenne: si discende per un'ora verso il mare seguendo una strada larga scavata nella roccia tenera, sulla quale è costruita la città. – Solidità delle mura. – 'Albergo de' Poveri', primo edificio. Fa un'impressione molto più forte di quella bomboniera tanto celebrata, che a Roma si chiama la porta del Popolo. Eccoci al palazzo *degli Studj*, si volta a destra, è la via di Toledo. Ecco una delle grandi mete del mio viaggio, la strada più popolosa e allegra del mondo. Lo si crederà? Abbiamo corso gli alberghi per cinque ore; devono esserci qui due o tremila inglesi; metto il nido alla fine a un settimo piano, ma è di faccia al San Carlo, e vedo il Vesuvio e il mare. […]

*12 febbraio*. Ecco finalmente il gran giorno dell'inaugurazione del San Carlo: follie, torrenti di popolo, sala abbagliante. Bisogna dare e ricevere qualche pugno e qualche spinta energica. Ho giurato di non avermene a male, e ci riesco: ma ho perduto due falde della giacca. Il mio posto in platea mi è costato trentadue carlini (quattordici franchi), e il mio decimo di un palco di terz'ordine, cinque zecchini.

Al primo momento mi sono creduto trasportato nel palazzo di qualche imperatore d'Oriente. I miei occhi sono abbarbagliati, l'anima incantata. Niente di più fresco, e tuttavia niente di più maestoso, due cose che non è facile mettere insieme. La prima serata è tutta dedicata al piacere: non ho la forza di criticare. Sono spossato. A domani il racconto delle buffe sensazioni che sono venute a turbare gli spettatori.

*13 febbraio*. Medesima impressione di reverenza e di gioia nell'entrare. Non esiste nulla in Europa, non dirò che si accosti, ma che possa, magari da lontano, dare un'idea di ciò. Questa sala, ricostruita in trecento giorni, è un colpo di stato: lega il popolo al re più che quella costituzione data alla Sicilia, e che si vorrebbe avere a Napoli, la quale val bene la Sicilia. Tutta Napoli è ebbra di felicità. – Io sono così contento della sala, che musica e balletti mi hanno affascinato. La sala è oro e argento, e i palchi azzurro cielo cupo. Gli ornamenti del tramezzo, che serve da parapetto ai palchi, sono a rilievo: di qua l'impres-

[62] C. LEVI, *Prefazione* a STENDHAL, *Roma, Napoli e Firenze. Viaggio in Italia da Milano a Reggio Calabria*, Roma-Bari, Laterza, 1990, p. V.

[63] Cfr. A. MOZZILLO, *Stendhal e le chimere del Sud*, in *La frontiera del Grand Tour*, Napoli, Liguori, 1992, pp. 125-158.

sione di magnificenza. Sono torce d'oro a mazzi, inframmezzate da grossi fiori di giglio. Di tratto in tratto quest'intrigo, che è della massima ricchezza, è interrotto da bassorilievi d'argento. Ne ho contato, credo, trentasei.

I palchi non hanno cortine e sono grandissimi. Vedo dappertutto cinque o sei persone affacciate.

C'è una illuminazione superba, scintillante di luci, che fa risplendere da ogni parte gli ornati d'oro e d'argento: effetto che non si otterrebbe se non fossero a rilievo. Niente di più maestoso e magnifico del palco reale, sopra alla porta centrale: posa su due palme d'oro a grandezza naturale; il parato è in fogli metallici, di un rosso pallido; la corona, ornamento vecchiotto, non è eccessivamente ridicola. […] Il soffitto, dipinto su tela, assolutamente nello stile della scuola francese, è uno dei più vasti quadri esistenti. Vale lo stesso per il sipario. Ma niente di più freddo di questi due dipinti. […]

*20 febbraio*. Forse perché Napoli è una grande capitale come Parigi, trovo così poco da scrivere. Trascorro bene il mio tempo; ma, grazie al cielo, la sera non ho nulla di nuovo da dire, e posso andare a letto senza lavorare. Sono ricevuto in casa della principessa Belmonte, dell'amabile marchesa Berio, con perfetta cortesia, come lo sono stati prima di me cinquecento stranieri, e duecento lo saranno l'anno prossimo. Con qualche sfumatura di differenza, il tono è quello delle buone case di Parigi. C'è maggiore vivacità e soprattutto più rumore qui; spesso la conversazione è talmente urlata, che mi fa male alle orecchie. Napoli è l'unica capitale d'Italia; tutte le altre grandi città sono delle Lione rafforzate.

[STENDHAL, *Roma, Napoli e Firenze. Viaggio in Italia da Milano a Reggio Calabria*, pref. di C. Levi, Mondadori, 1990, pp. 202-206.]

Grazie al suo *animus* emotivo e appassionato, la personalità di Beyle – nascosta dietro lo pseudonimo «un po' teutonico»[64] di Stendhal –appare forse potenziata in capacità di comprensione e penetrazione di un mondo. Riesce a penetrare costumi, usi, animi. Riesce anche ad individuare le due Italie, non solo geografiche, ma anche antropologiche. A proposito degli abitanti di Ischia osserva: «Sono selvaggi dell'Africa. Ingenuità del loro dialetto. Vivono delle loro viti. Quasi nessuna traccia di civiltà: grande vantaggio, quando il papismo e i suoi riti costituiscono tutta la civiltà». Allo stesso tempo riesce a comprendere i limiti di una religione non sentita, rafforzata, ma anche offuscata da un potere temporale pervasivo. E così, spesso religione si riduce a superstizione, o ancora a riti. In compenso, in questo mondo dove il pensiero sembra chiuso e non libero, quasi a contraltare si eleva un sentimento alto e sincero, romanticamente intatto e potente.

La Napoli di Stendhal è senza dubbio affascinante, anche solenne. L'Albergo

[64] È questa la definizione del *nome de plume* Stendhal offerta da Sainte-Beuve. Quest'ultimo, infatti, riconduceva lo pseudonimo Stendhal a Steindal, città della Sassonia prussiana, città natale di Winckelmann. Cfr. C.A. SAINTE-BEUVE, *Tutte le opere di Stendhal,* ora in *Conversazioni del lunedì*, a cura di M. Colesanti, Firenze, Le Lettere, 1991, pp. 349-384, alla p. 349.

dei Poveri gli appare più maestoso di Piazza del Popolo a Roma. Dalla geografia alla politica, alla storia, ai costumi: un unico grande circuito di interconnessioni e osmosi. «Così il giovane Stendhal, partito dalla musica e dalla voluttà, arriva, senza contraddirsi, a una posizione rivoluzionaria, la cui asciutta lezione è valida, dopo tanto tempo, ancora oggi. E ci è arrivato per il rapporto di amore che lo ha legato a questa nostra e sua patria: la patria fraterna della propria somiglianza»[65].

[65] C. Levi, *Prefazione* a Stendhal, *Roma, Napoli e Firenze,* cit., p. XIV.

## I.2 La fine di un Regno

### *Gli ultimi decenni della capitale*

«Il cielo si era un po' rasserenato, la rivoluzione francese [del 1830] aveva rialzato gli spiriti in Italia, si parlava un po' alto di lega di principi […]. Nessuna parte d'Italia era così colta allora come Napoli, nessuna dove l'erudizione e la dottrina fosse già segnalata»[1]; «Alla coltura letteraria tenea dietro un vero progresso ne' diversi rami dello scibile. Ottavio Colecchi divulgava Kant, e Galluppi la scuola scozzese. Sopravennero Fichte, Hegel e poi Gioberti»[2]. La Napoli degli anni Trenta che si dispiega all'occhio di chi in quella stagione si formava, e di quella stagione avrebbe tracciato ampi bilanci, Francesco De Sanctis, viveva un periodo di parziale rinascita.

Ferdinando II, salito al trono nel 1830 appena ventenne, lasciò che la città prendesse un po' di respiro, e soprattutto tentò di distendere i rapporti con i politici e gli intellettuali, che trovarono quindi un discreto sostegno in quella rinascita culturale auspicata dal clima del fervore romantico. Tornarono a Napoli esuli illustri, Paolo Bozzelli e Luigi Blanch, i fratelli Carlo e Alessandro Poerio, e lo stesso Antonio Ranieri[3], in compagnia dell'amico Leopardi.

La capitale divenne ben presto un discreto centro d'una brillante vita sociale e mondana: «l'affluenza a Napoli di alti personaggi era immensa. Non ci si imbatteva che in principi o in ambasciatori»[4]. Era la città romantica dei salotti, dei caffè, dei teatri; la città dai mille volti, che ha restituito un'immagine non univoca e ancora discussa.

Fu, tra i primi, proprio Ranieri a raccogliere i ricordi di quegli anni nel noto volume, per alcuni il suo lavoro più riuscito, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi,* opera pubblicata quasi cinquant'anni dopo la morte dell'autore, in circostanze controverse. L'autore voleva far rivivere la Napoli degli anni Trenta, le conversazioni dei rimpatriati, le *querelles* tra Alessandro Poerio e Leopardi, e i suoi personali tentativi di mediazione[5]. La scrittura, però, risente di un filtro autocele-

[1] F. De Sanctis, *La letteratura a Napoli,* in *Saggi e scritti critici e vari,* ora in *La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Torino, Einaudi, 1953, pp. 67-86, alle pp. 68 e 85.

[2] F. De Sanctis, *L'ultimo de' puristi*, in *Saggi critici*, a cura di L. Russo, Bari, Laterza, 1952, vol. II, p. 236.

[3] Sull'opera di Antonio Ranieri si rimanda alle pp. 48-53

[4] Così scriveva Guillaume Cottrau nel 1839, in G. Cottrau, *Lettres d'un mélomane pour servir de document à l'histoire musicale de Naples de 1829 à 1847*, a cura di F. Verdinois, Napoli, Morano, 1885, p. 63.

[5] Cfr. V. Russo, *Prefazione* ad A. Ranieri, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, Napoli, Berisio, 1965 [1880], p. V ss.; *contra* cfr. E. Croce, *La patria napoletana*, Milano, Mondadori, 1974, p. 104 ss.

brativo non poco deformante, o almeno di un pesante autobiografismo che mette quasi in ombra la figura dello stesso Poeta[6]. È invece in un poco conosciuto scritto lasciato inedito, *Stato presente delle Lettere a Napoli e in Sicilia*, che Ranieri, lontano dagli intenti di auto-elogio ma non senza enfasi retorica, lascia una breve considerazione sulla vita politica e culturale della capitale, ritratta 'a caldo', nel 1833:

> Era molto tempo che ci prendeva desiderio di discorrere brevemente le condizioni delle lettere italiane a' giorni nostri: se non che la speranza ch'esse divenissero infra non molto migliori; e che insieme con le altre nostre piaghe, rimarginassero anche quelle della nostra letteratura, c'indusse a procrastinare il nostro divisamento. Ma sventuratamente, o che il soverchio amor di patria ci fa troppo severi, o a noi pare che per passar di giorni né di anni non tornino gl'ingegni italiani a quella vigoria antica, che ci rese quando padroni e quando maestri dell'universo. […] Nel regno di Napoli le fazioni hanno distrutto ogni cosa; e più distruggerebbono se più vi fosse a distruggere. Sapere, ricchezze, tutto è perito; e, che peggio è, anco la semenza n'è perita. Gli uomini grandi che dovevano succedere a Giannone a Vico a Filangieri[7], caddero in sulla primavera de' loro giorni: ed ora che ne sarebbe l'autunno, mal pretendiamo di raccorre frutti di fiori spenti al loro nascere. Dove sono questi uomini? Dov'è la gioventù che quegli uomini avrebbon formato?
>
> [A. RANIERI, *Stato delle lettere a Napoli e in Sicilia*, a cura di A.S. Lucianelli, in AA.VV., *Giacomo Leopardi da Recanati a Napoli*, Napoli, Macchiaroli, 1998, pp. 332-333.]

Considerazioni certo amare, almeno rispetto alle pagine del *Sodalizio*, ancor più rispetto alle memorie di altri patrioti. Settembrini, per esempio, nelle *Ricordanze*, ammette con saggezza tutta l'illusorietà di quella speranza, ma senza mai perdere l'entusiasmo e la sincera spinta di rinnovamento che in quegli anni ferveva a Napoli:

> Quando re Ferdinando II nel novembre 1830 saliva sul trono delle Sicilie cominciò bene, e a molti parve un buon principe. Ogni giovane a venti anni è buono, come ogni fanciulla a quindici anni è bella. In un suo manifesto dichiarò di voler rammarginare le piaghe che da più anni affliggevano il regno […]. Quando poi diede un'amnistia per la quale tornarono a le loro famiglie molti esuli e molti prigionieri, le speranze crebbero e l'allegrezza fu grande. Gli uomini savi dicevano che egli aveva fatto una brutta orazione funebre a suo padre; ma gli davano lode perché scacciò parecchi ministri e servitori che durante il regno di Francesco avevano fatto mercato d'ogni cosa, perché restrinse le spese della cassa sua, tolse via le cacce, e volle vivere con certa semplicità e parsimonia che il popolo chiamò avarizia. […] Né solamente i Napolitani ma gli altri Italiani miravano in lui, e ne aspettavano mirabilia, per modo che dalle Marche e dalle Romane venne-

[6] Il volume si propone infatti, come un «grido di dolore e di rivendicazione della verità»: «Dopo mezzo secolo di più religioso silenzio non mi è più possibile di tacere: colpa le più inopinate e le più indiscrete pubblicazioni…» (A. RANIERI, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, cit., p. 3).

[7] Si tratta dei grandi filosofi napoletani del Settecento. Cfr. vol. I

ro alcuni messi a richiederlo d'aiuto, e che lo griderebbero Re d'Italia se egli volesse col suo esercito combattere gli aborriti austriaci. Insomma, tutti nel regno e fuori si agitavano, e credevano che se pure scoppiasse la rivoluzione egli se ne farebbe guidatore. […] Cadute queste speranze gli animi irritati facevano altri disegni, e si persuadevano che libertà si piglia per forza non si acquista per dono di principe. […] Le carceri, le torture e i soldati che percorrevano il regno in colonne mobili, non impaurivano gli arditi, né impedivano si cospirasse. V'erano in Napoli alcuni uomini generosi, colti, ed accorti, che amici tra loro, si strinsero come in un gruppo, e divennero centro di tutte le cospirazioni […]. Questo gruppo più volte sgominato per arresti, esili e morti, sempre si ricompose per la mirabile destrezza del Poerio, e tenne vivo il fuoco nel regno. Essi con l'autorità del nome, la forza dell'ingegno e della parola guidavano l'opinione liberale, consigliavano ed indirizzavano gli arditi che volevano venire a qualche fatto, governavano la somma delle cose del regno, e spedivano lettere e corrieri in tutti gli stati d'Italia ed in Francia per pigliare accordi.

[L. SETTEMBRINI, *Ricordanze della mia vita,* ora in *Ricordanze e altri scritti*, a cura di G. De Rienzo, Torino, UTET, 1971, pp. 62-66.]

Nonostante i segnali di ripresa culturale, cui si aggiungeva il rinnovamento dell'attività edilizia e le opere pubbliche e viarie, fra cui Corso Maria Teresa (oggi Corso Vittorio Emanuele), i collegamenti tra Foria e il porto, e non ultima l'inaugurazione della prima rete ferrovia italiana (la Napoli-Portici, inaugurata nel 1839[8]), molti degli atavici problemi del Regno rimanevano irrisolti. Finì per stabilizzarsi alla peggio la questione degli alloggi e dell'insostenibile rincaro dei fitti. Ancora deficitarie l'amministrazione, lo sviluppo economico e sociale e la condizione igienico-sanitaria urbana. Il devastante colera del 1836-37 ne offrì lampante dimostrazione, mietendo circa ventimila vittime[9].

Gli anni Quaranta non segnarono una svolta. Il fuoco dell'insorgenza liberale che divampò in Europa nel 1848 covava, però, anche a Napoli, sotto le ceneri di una situazione di apparente stallo. L'azione cospirativa, dopo i tentativi abortiti del '20-'21, non si era mai arrestata. Studenti, intellettuali e politici (da Bozzelli a Poerio, da Bonghi a Settembrini, da Troya a Spaventa) erano in prima fila a testimoniare l'interesse della borghesia napoletana ad opporsi alla dinastia per dare sbocco a rivendicazioni più mature. Il Sovrano continuava a barcamenarsi cercan-

[8] Cfr. F. TAJANI, *Storia delle ferrovie italiane: a cento anni dall'apertura della prima linea*, Milano, Garzanti, 1939; E. MONTI, *Il primo secolo delle ferrovie italiane: 1839-1939*, Firenze, Soc. Editrice Fiorentina, 1939.

[9] P. MACRY, *Ottocento: famiglia, élites e patrimoni a Napoli,* Bologna, Il Mulino, 2002, p. 172 ss.; G. BRANCACCIO, *Una economia, una società*, in AA.VV., *Napoli*, a cura di G. Galasso, cit., pp. 41-141. Sulla difficoltà di trovare alloggi testimoniava anche Leopardi, quando giunse a Napoli e visse diversi traslochi. Scrive in una lettera al padre Monaldo, il 9 marzo 1837: «Qui [a Napoli] quartieri ammobigliati a mese non si trovano, come da per tutto, perché non sono d'uso, salvo a prezzi enormi, e in famiglie per lo più di ladri. Io il primo mese dopo arrivato pagai 15 ducati, e il secondo 22, e a causa della mia cassetta fui assalito di notte nella mia stanza da persone, che certamente erano quei di casa» (in G. LEOPARDI, *Epistolario,* a cura di F. Brioschi e P. Landi, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998, vol. II, p. 2095).

**Luigi Settembrini**

Politico e patriota ma anche scrittore, memorialista e storico letterario, Luigi Settembrini (Napoli, 1813-1876) era uno dei più stimati allievi della scuola di Basilio Puoti. Nel 1835 ottenne l'insegnamento di Eloquenza presso il Liceo di Catanzaro, entrando in contatto con il gruppo mazziniano. Acceso dai fervori risorgimentali, fondò la setta dei «Figliuoli della Giovine Italia», ma già nel 1837, accusato di cospirazione, trascorse tre anni nel carcere di Santa Maria Apparente. Uscito di prigione, tornò ad insegnare privatamente fino a quando la ripresa dei moti risorgimentali non lo coinvolse di nuovo attivamente. Dopo gli eventi del 1847 e 1848 scrisse i veri e propri manifesto socio-politici patriottici: *La protesta del popolo delle due Sicilie, Lettera ai ministri del Re delle due Sicilie, Dello scopo civile della letteratura*. Partecipò quindi al governo costituzionale come Ministro della pubblica istruzione, ma già nel 1849, con la repressione borbonica, fu nuovamente arrestato con la condanna a morte commutata in seguito in ergastolo. Tra il 1851 e il 1859, durante la prigionia, si dedicò alla traduzione dei *Dialoghi di Luciano* e scrisse un breve romanzo *I neoplatonici* (pubblicato postumo a cura di R. Cantarella, Milano, Rizzoli, 1977, ora Palermo, Sellerio, 2001). Nel 1859 fu condannato alla deportazione negli Stati Uniti, ma il figlio Raffaele riuscì a far dirottare la nave in Irlanda, liberando così Settembrini e altri 67 condannati (tra cui Carlo Poerio e Silvio Spaventa). Settembrini, su richiesta di Cavour, restò a Londra, tornando in Italia al momento dell'unificazione. Nel 1860 fu Professore di Letteratura italiana presso l'Università di Bologna e dal 1861 insegnò all'Università di Napoli divenendone in seguito Rettore. Intanto, nello stesso 1861 pubblicava le *Opere di Luciano*, riuscendo inoltre a portare a termine il progetto che aveva abbozzato negli anni precedenti con *Della letteratura italiana libri IV*. Sua intenzione, dichiarata nel discorso *Dello scopo civile della letteratura* dell'8 aprile 1848, era infatti quella di scrivere una Storia della letteratura italiana, progetto che portò a termine con la pubblicazione, tra il 1866 e il 1872, delle *Lezioni di letteratura italiana*. Con lo stesso impegno civile messo nella stesura della sua letteratura italiana, il Settembrini lavorò ininterrottamente ad un'altra importante opera, le *Ricordanze della mia vita,* che verranno pubblicate postume a cura di Francesco De Sanctis (Napoli, Morano, 1879). Attivo anche sulla stampa quotidiana e periodica, Settembrini fu collaboratore del «Piccolo» de «L'Italia». Nel 1873 venne anche nominato Senatore. L'anno successivo pubblicava un'edizione del *Novellino* di Masuccio Salernitano (Napoli, Morano, 1874, ora a cura di S. Nigro, Milano, Rizzoli, 2000).

**Bibliografia**: Oltre alla bibliografia citata in nota e alle numerose edizioni dei testi settembriniani, all'interno della vastissima messe di scritti critici, si vedano almeno: F. TORRACA, *Notizie su la vita e gli scritti di Luigi Settembrini,* Napoli, Morano, 1877; L. SETTEMBRINI, *Scritti inediti,* a cura di F. Torraca, Napoli, Morano, 1909; E. FABIETTI, *Luigi Settembrini*, Torino, Paravia, 1930; A. OMODEO, *Luigi Settembrini*, Firenze, Vallecchi, 1930; A. GUSTARELLI, *Luigi Settembrini,* Milano, Vallardi, 1937; F. DE SANCTIS, *Parole di Francesco De Sanctis in morte di Luigi Settembrini,* Napoli, Morano, 1976; B. CITARELLA, *Luigi Settembrini: nel primo centenario della morte*, Napoli, Società Napoletana di Storia patria, 1976; M. THEMELLY, *Luigi Settembrini nel centenario della morte: note e proposte per una biografia politica,* Napoli, Società Nazionale di scienze lettere e arti, 1977; M.G. GIORDANO, *Gusto narrativo e pagine di ricordanze nelle lezioni di Luigi Settembrini*, in «Esperienze Letterarie», a. II, nn. 2-3, 1977; G. INNAMORATI, *Il memorialismo polemico di Luigi Settembrini,* in «Esperienze letterarie», a. II, nn. 2-3, 1977; A. SCIROCCO, *Luigi Settembrini politico e patriota,* Roma, Istituto Italiano per il Risorgimento, 1977; E. SCARANO, *Riscrivere la storia: storiografia e romanzo storico*, in AA.VV., *Il romanzo della storia*, Pisa, Nistri-Lischi, 1986.

do di guadagnare tempo, puntando sulla borghesia terriera più moderata; e anche quando cedette ad una nuova costituzione (11 febbraio 1848), lo fece preservando le proprie prerogative e autorità. A molti, non ultimo a Settembrini, il testo apparve «una copia, anzi una traduzione della *Carta* francese del 1830: il Bozzelli credette di aver scritto il codice di Solone, che renderebbe lui immortale e il popolo felicissimo»[10].

La crisi siciliana del marzo e la ribellione del Lombardo-Veneto contro l'Austria produssero contraccolpi in città, dove la 'piazza' si mobilitò. Lo scontro era destinato ad estendersi e radicalizzarsi. Per le strade di Napoli si fronteggiavano gli insorti e le truppe regie, rinforzate dai mercenari svizzeri. La giornata del 16 maggio fu puntellata da violentissimi scontri a fuoco che lasciarono un selciato di morti e feriti; gli arresti non si contavano, come pure le giustizie sommarie, i massacri. Tra i caduti celebri fu Luigi La Vista, l'allievo di De Sanctis, la cui morte tanto segnò il maestro[11].

Si apriva l'ultimo dodicennio del periodo borbonico, «tra i più squallidi della cultura napoletana. Disperse le scuole letterarie e filosofiche che avevano preannunziato e accompagnato il moto politico del Quarantotto, la letteratura si era ristretta quasi affatto nelle esercitazioni dei linguai e dei verseggiatori romantico-arcadi»[12]. Il noto giudizio crociano nelle pagine sulla *Vita letteraria a Napoli*, fin troppo severo e teso a far luce, per contrasto, sul rinnovamento coincidente con il 1860, fonda su di un indubitabile stallo della vita partenopea negli anni successivi ai moti del 1848. La rivoluzione aveva svuotato Napoli della sua classe dirigente, di quella giovane generazione intellettuale che durante il periodo rivoluzionario aveva creato un nuovo giornalismo politico. E Napoli «ristagna in un sonno mortale»[13].

Il biennio 1859-60, decisivo per gli eventi storico-politici, fu dominato da un senso di fiochezza e consunzione. Non ingannarono gli ultimi sprazzi di Francesco II (salito al trono nel maggio 1859) e lo sdegnoso rifiuto delle opportunità che parevano balenare, pur non disinteressate, da Francia e Inghilterra. La prima mossa spettò ai Siciliani, innescando una reazione a catena che condusse al crollo finale della politica di Francesco[14]. A guidare la rivolta era anche l'entusiasmo per lo sbarco di Garibaldi, con la sua «spedizione dei Mille» intrapresa alla

[10] Cfr. E. Croce, *La patria napoletana*, cit., p. 104 ss.

[11] Un significativo tributo a La Vista fu reso, tra gli altri, da Pasquale Villari. Cfr. *Memorie e scritti di Luigi La Vista*, a cura di P. Villari, Firenze, Le Monnier, 1873.

[12] B. Croce, *La vita letteraria a Napoli,* in *La letteratura della nuova Italia*, vol. IV, Bari, Laterza, 1947, p. 267.

[13] E. Croce, *La patria napoletana*, cit., p. 117. Un'istantanea dell'assetto sociale ed economico della Napoli di primo Ottocento, lo fornisce C. De Cesare, *Il mondo civile e industriale nel secolo XIX*, Napoli, 1857, p. 175 ss.; P. Macry, *Ottocento: famiglia, élites e patrimoni a Napoli,* cit., p. 13 e p. 270 ss.; G. Laurita, *Comportamenti matrimoniali e mobilità sociale a Napoli*, in «Quaderni Storici», n. 56, 1984, pp. 439-459.

[14] Tra i primi cronisti di quegli eventi si ricorda lo scrittore siciliano Giuseppe La Masa (Palermo 1819 – Roma, 1881), *Documenti della rivoluzione siciliana del 1847-49*, editi a Torino nel 1850.

conquista del Regno delle Due Sicilie in nome di Vittorio Emanuele II. A nulla servì più la concessione della costituzione (25 giugno) e delle istituzioni separate invocate dall'isola; neppure le dimissioni del Generale Filangieri o le spregiudicate operazioni di Liborio Romano che rifondò il corpo di polizia. Il 7 settembre il «Generale» per antonomasia, l'Eroe dei due mondi (Garibaldi appunto) entrava a Napoli vanificando qualsiasi altra ipotesi potesse prendere corpo. Il 21 ottobre fu la volta del plebiscito per l'annessione al Regno sabaudo e la vittoria dei moderati; il 7 novembre arrivò Vittorio Emanuele.

Bastarono sessanta giorni per chiudere secoli di storia e di vita politica della Capitale; la Città aveva voltato definitivamente pagina.

## *Napoli romantica?*

In principio era De Sanctis, con la prima storia del romanticismo nelle province meridionali[15], con un quadro lucido su alcuni decenni di evoluzione letteraria, dal tardo classicismo alla febbre romantica degli anni Quaranta. Vero è anche che lo stesso De Sanctis, e molti dopo di lui, da Croce a Praz a Muscetta, hanno rilevato i forti limiti inventivi ed estetici della produzione propriamente napoletana, fino alla quasi negazione di modelli romantici meridionali[16]. Partendo dall'affermazione, forse troppa perentoria, del Croce, che, sulla scorta delle osservazioni desanctisiane, negava l'esistenza di un vero romanticismo italiano, la questione tocca anche Napoli e la sua provincia. Un tema storico-critico, questo, molto discusso, sulla scorta della convinzione che, in fondo, le discussioni romantiche a Napoli, «intimamente si sciolgono nel clima generale di moderatismo accademico, che quasi isola il nuovo o questo tenta di acquistare con l'assuefazione»[17].

I modelli stranieri, da Hugo a Lamartine, sembrano immagini fisse e distanti. Il classico del romanticismo lugubre giunge tardi nelle tipografie napoletane: nella sua traduzione libera de *Le lamentazioni ossieno Le Notti* (1830) di Edward Young, Antonio Loschi pensava di proporre «un libro di eloquenza»[18]. Anche Byron[19],

[15] Cfr. F. De Sanctis, *La letteratura a Napoli*, in *Opere*, a cura di C. Muscetta, XI. *La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Torino, Einaudi, 1953 e 1972[2].

[16] Cfr. H. Hinterhäuser, *Modelli narrativi romantici*, in AA.VV., *Cultura meridionale e letteratura italiana. I modelli narrativi dell'età moderna*, a cura di P. Giannantonio, Napoli, Liguori, 1985, pp. 347-363. Per un quadro sulla cultura napoletana e campana nell'Ottocento, cfr. R. Giglio, *La letteratura del sole. Nuovi studi di letteratura meridionale*, Napoli, ESI, 1995, p. 83 ss.

[17] A. Vallone, *Storia della letteratura meridionale*, Napoli, CUEN, 1996, p. 454. Si vedano inoltre: F. De Sanctis, *Mazzini*, Torino, 1961[2], p. 80 ss.; Id., *Verso il realismo,* a cura di N. Borsellino, Torino, Einaudi, 1965, p. 234 ss.; E. Cione, *Purismo e romanticismo*, Bari, Laterza, 1936; Id., *Napoli romantica 1830-1848*, Napoli, Morano, 1957, pp. 25 ss.

[18] L.A. Loschi, *Le lamentazioni ossieno Le Notti,* Torino, 1829, I, p. III.

[19] Su Byron cfr. *infra,* al cap. III.

l'affascinante mito romantico per eccellenza che tanto successo ebbe in Italia, venne per lo più scarsamente compreso nelle ragioni più profonde della sua arte[20].

Sulla base dell'indubitabile ed evidente rigoglio culturale post-unitario, la critica moderna finisce facilmente con l'escludere la possibilità di rinvenire, nella Napoli degli anni Trenta e Quaranta, anticipazioni o lieviti genetici significativi rispetto a quella rinascita festeggiata proprio all'indomani del declino politico della capitale borbonica. In un inestricabile intreccio tra vicende storiche e culturali, quindi, il 1860 assume il significato di una forte cesura[21].

La produzione in versi si presentava come magma indistinto di nomi e opere nessuna delle quali assurgeva a dignità artistica, come già si trovava a registrare De Sanctis[22].

Segnali di ripresa dell'attività culturale, però, trovavano testimonianza nel pullulare di fogli quotidiani e periodici letterari, nella versificazione femminile, nelle rappresentazioni teatrali. All'ambito della letteratura didascalica sono da ricondurre molte scritture di quegli anni, quali quelle praticate dalla Guacci Nobile o dall'abate Giulio Genoino, che saranno poi prontamente antologizzati da Federigo Persico nel 1891[23]. Allo stesso (vago) intento pedagogico sono da ricondursi le riviste più note di quegli anni: il «Museo di letteratura e filosofia» (titolo mutato in «Museo di scienza e letteratura» dal 1841 in poi) diretta da Stanislao Gatti, o più ancora «Il Progresso delle scienze, delle lettere e delle arti» (1832-

[20] Eppure, sulla scia dell'eroismo lugubre di Byron, a Napoli Pasquale de' Virgilii tradusse il *Manfredo* e altri drammi (poi in volume *Manfredo; Caino; Sardanapalo; I due Foscari,* Torino, UTET, 1859), e a Byron ispirò la sua propria *Commedia del secolo diciannovesimo,* apparsa col titolo *Il secolo decimo nono* (Bruxelles, 1843). In Calabria, invece, con Vincenzo Padula e il suo *Valentino,* si avviava l'immagine del bandito nella letteratura meridionale; immagine che univa il byronismo al gusto rustico-popolare. Cfr. U. Bosco, *L'uomo poeta dei romantici*, in *Aspetti del romanticismo italiano*, Roma, Edizioni Cremonese, 1942; Cfr. C. Muscetta, *Vincenzo Padula*, in *Dizionario critico della Letteratura Italiana*, Torino, UTET, 1973; V. Padula, *Cronache del brigantaggio in Calabria 1864-65* a cura di A. Piromalli e D. Scafoglio, Napoli, Athena, 1974; V. Julia, *Vincenzo Padula*, Cosenza, Pellegrini, 1981; F. Matarrese, *Croce e Padula*, Soneria Mannelli, Rubbettino, 1983; D. Scafoglio, *L'immaginazione filologica: la teoria della lingua e la ricerca dialettologica di Vincenzo Padula*, Napoli, Qualecultura, 1984; V. Napolillo, *Ideologia e letteratura di Vincenzo Padula*, Chiaravalle Centrale, Frama Sud, 1990[2]; P. Resta, *Agli albori della nazione, la scrittura antropologica di Vincenzo Padula*, Lecce, Pensa Multimedia, 2000.

[21] All'interno della vastissima bibliografia al riguardo, si vedano almeno: B. Croce, *Aneddoti di varia letteratura,* Bari, Laterza, 1954[2], vol. III; Id., *Curiosità storiche,* Napoli, Ricciardi, 1921; C. Dionisotti, *Leopardi e Ranieri,* in *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni ed altri*, Bologna, Il Mulino, 1988; A. Palermo, *Mezzo secolo di letteratura a Napoli*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, Torino, UTET, 1994, vol. V, tomo I, pp. 193-234.

[22] F. De Sanctis, *La letteratura a Napoli*, cit. Sono i versi di Giuseppe Campagna o dei più noti Saverio Baldacchini (Barletta, 1800 – Napoli, 1879), Paolo Emilio Imbriani (Napoli, 1808-1877), Giuseppina Guacci Nobile (Napoli, 1817-1848), Alessandro Poerio (Napoli, 1802 – Venezia, 1848) o le poesie di ambientazione non urbana che accoglievano le suggestioni della grande poesia patriottica nazionale: tra i numerosi nomi, basti qui ricordare l'irpino Pietro Paolo Parzanese (Ariano Irpino, 1809-1852) o il lucano Nicola Sole (Senise di Basilicata, 1821-1859), o ancora gli abruzzesi Dante Gabriele Rossetti (Vasto, 1783 – Londra, 1854) e Giannina Milli (Teramo, 1825 – Firenze, 1888).

[23] Cfr. F. Persico, *Poeti napoletani della prima metà del secolo,* Napoli, Marghieri, 1891.

1846), rivista diretta da Giuseppe Ricciardi e poi da Ludovico Bianchini con la collaborazione di filosofi scrittori meridionali come i fratelli Saverio e Michele Baldacchini o Pasquale Galluppi, ma anche di letterati forestieri come Silvestro Centofanti e Niccolò Tommaseo[24]. A queste si aggiungono quelli che Croce chiama «periodici di divulgazione»: il «Poliorama» (1836) e l'«Omnibus pittoresco» (1838), che ampio spazio concedevano alla descrizione della città e dei suoi monumenti e anche alla storia patria. «Dopo il 1830» scrive Settembrini «nacque una nidiata di giornali, che sebbene parlassero solo di cose letterarie, e dicessero quello che potevano dire, pure si facevano intendere, erano pieni di vita e di brio, e toccavan quella corda che in tutti risponde»[25]. Intanto, nascevano, fiorivano e anche scomparivano con faciltà le 'strenne', una sorta di antologie di versi e prose che si pubblicavano di solito a fine anno e arricchivano l'offerta dei giornali. Iniziò la serie «L'Iride», apparsa per la prima volta nel 1834 a cura di Giuseppe Del Re, grande traduttore di Heine e di molta poesia europea. Seguirono, qualche anno dopo, il «Mergellina» (1839) di Leopoldo Tarantini, o anche «La Sirena» di Vincenzo Torelli, che si proponeva quasi continuazione de «L'Iride». Quella delle strenne divenne ben presto una vera «mania», prezioso frutto di una «beata oziosità letteraria»[26].

«Il Progresso» di Ricciardi, però, resta l'esperienza editoriale di maggiore successo, vero emblema del ruolo e dei propositi ambiziosi di questa produzione periodica culturale. Basta leggere l'articolo di apertura dell'annata 1836, nel quale Saverio Baldacchini, proprio negli anni del Leopardi 'napoletano', firmava quasi il manifesto dei «nuovi credenti» contro cui si scagliava il poeta recanatese:

> Stolta opera senza alcun dubbio farebbe colui, il quale entrasse in mare, desideroso di trovar nuove regioni, ed al tempo medesimo ignorasse la terra antica o quella scoperta prima di lui da arditi navigatori; anzi non fosse né eziandio ben certo del luogo ond'egli prende le mosse. […] Ad ovviare a tali difficoltà sono precisamente istituiti i giornali scientifici e letterarii, siccome quelli che, dandoci notizia di ciò che per varie vie e modi si opera da diversi ingegni in diversi paesi, ci porgono come una norma ai nostri studii, o per associarci alle altrui fatiche, o per tentar metodi affatto novelli e più spediti, combattendo gli errori ed evitando le ambagi nelle quali altri smarrisce il retto sentiero. Né basta conoscere le cose che accadono, per così dire, sugli occhi nostri, ma

[24] Cfr. A. MARINARI-G. PIRODDA, *La cultura meridionale e il Risorgimento,* Roma-Bari, Laterza, 1990 [1975], p. 6 ss. Sulla rivista cfr. anche *infra*.

[25] L. SETTEMBRINI, *Ricordanze della mia vita,* p. 71. La prima edizione delle *Ricordanze* è quella di Napoli, Morano, 1879-1880, in due volumi con la nota prefazione di De Sanctis. Poi a cura di A. Omodeo, Bari, Laterza, 1934, ora a cura di G. De Rienzo, Torino, UTET, 1971, da cui si cita.

[26] E. CIONE, *Napoli romantica 1830-1848,* cit., p. 26. Sulle strenne si veda anche un primo quadro contemporaneo nel saggio di C. TORTORA BRAYDA, *I giornali*, in «Il Progresso», vol. XIV, a. VI, 1837, pp. 247-253. Cfr. anche A. ZAZO, *Il giornalismo a Napoli nella prima metà del secolo XIX,* Napoli, Giannini, 1920, poi Napoli, Procaccini, 1985.

vuolsi premettere una notizia delle cose operate innanzi; imperocché assai volte è avvenuto che l'umano intelletto ha dovuto rifarsi da capo a ricalcare certe orme, le quali con poca gravità avea creduto di potere abbandonare senza pericolo. […] Onde non per vana e risibile boria e' vollero che questo nuovo giornale prendesse il titolo di Progresso; ma perché il titolo istesso ammonisse del continuo quanti ad esso davano opera, che non per satisfare una vana curiosità, ma sì per contribuire al regolato avanzamento delle scienze, delle lettere e delle arti, dovessero tutti i loro studi indirizzare. E veramente da questi teneri amatori della patria comune si desiderò che il giornale non prendesse altronde le mosse, se non da una indagine minuta fatta secondo coscienza, che determinasse lo stato presente delle scienze, delle lettere e delle arti, come un punto sicuro, onde si potesse in certo modo misurare il futuro incremento di esse, e dalle condizioni presenti derivare una serie di principii critici, co' quali rettamente si venisse a poter poi giudicare di quanto nelle varie discipline si va a' nostri giorni operando. […] Possa la purità dell'intendimento e l'efficacia del volere farli trionfare nella loro difficile, ma nobilissima impresa! […] E noi ci confidiamo che, se alcune brutte cause fan che trionfi sovente un principio di difformità[27], così invece facendo prevalere altre cause di opposta natura, il principio formale del bene abbia a riportarne vittoria. Questo confidarsi nel solo perfezionamento che ci paia possibile, noi chiamammo *credenza*; imperocché si dee reggere appunto come una *salutifera credenza*, ingenerando un interiore convincimento, che ci faccia star saldi contro *i falsi ragionamenti*, e ci sollevi ove fossimo per credere in quelle specie di scoramento cui talvolta anche i buoni si lasciano trascinare[28]. Questa credenza determinerà quale sia la natura del dubbio filosofico, che da Bacone era chiamato scuola di verità; un dubbio che da una prima certezza parte e ad un'ultima certezza giunge, o almeno in quella prima torna a posarsi. Ma il dubbio nimico d'ogni evidenza, il quale in una funesta disperazione ci getta, né filosofico è da reputare né umano. A questa specie di dubbio il nostro Progresso chiuderà ogni varco: solamente chi questo seguita non è né potrà esser con noi.

[S. BALDACCHINI, *Memorandum ossia Discorso in nome de' Compilatori del Progresso intorno al fine ed al metodo di questa Opera periodica*, in «Il Progresso delle scienze, delle lettere e delle arti», a. V, v. XIII, 1836, pp. 1-14.]

Sono, queste, testimonianze di una vita culturale attiva e fervida, sia pur attestandosi sul registro di una letteratura, e si direbbe cultura in genere, «come pratica di classe»[29], prodotta e destinata ad un cerchio chiuso e ristretto. Il vero racconto 'popolare' era veicolato in altre forme, dalle opere di Bellini, di Paisiello, o dalla canzone popolare, la più famosa delle quali è forse *Te voglio bene assaie!* composta nel 1835 da Raffaele Sacco per la Festa di Piedigrotta, musicata da Donizetti e ben presto «diventata sacra»[30].

[27] **alcune brutte cause..difformità:** l'autore sta qui enunciando la strada verso la felicità, che coincide con il «piacere».

[28] **falsi ragionamenti..trascinare:** è chiaro qui il riferimento al pensiero e al pessimismo esistenziale di Leopardi.

[29] E. GIAMMATTEI, *Il Romanzo di Napoli,* cit., p. 33.

[30] S. DI GIACOMO, *La canzone,* in ID., *Luci ed ombre napoletane,* cit., p. 49.

Popolare o colta, la cultura napoletana mostrava una gaia animazione alla quale Leopardi non avrebbe partecipato. Ad offrire un affresco della vita culturale nella città della Restaurazione è ancora Croce, nella sua notissima pagina di *Commento storico* ai versi leopardiani 'napoletani', anzi 'anti-napoletani' per eccellenza, *I Nuovi credenti.*

Dopo il 1830, si ebbe in quasi ogni parte d'Europa, una sorta di distensione e di espansione, un senso di fiducia, una rinnovata gioia di vivere, e una fertilità non goduta prima di pensieri, di sentimenti e di opere civili. Allontanata l'età della rivoluzione giacobina e delle guerre napoleoniche, tantoché di queste cose si poté far la storia e ragionarvi sopra e perfino trarne immagini drammatiche ed eroiche e simboli d'ideali gloriosi; sorpassato il periodo delle restaurazioni, dei riassetti faticosi, del vecchio e del nuovo

**Saverio Baldacchini**
Scrittore e patriota napoletano, allievo di Puoti, Saverio Baldacchini (Barletta, 1800 – Napoli, 1879) figlio di Giuseppe e fratello di Michele, apparteneva ad una nobile famiglia originaria di Amantea, in Calabria. I due fratelli Michele e Saverio, morto il padre, si trasferirono giovanissimi a Napoli, frequentando molti degli intellettuali napoletani, non ultimo lo storico Carlo Troya. Attivo nella vita politica e partecipe al processo risorgimentale anche attraverso saggi e scritti, Saverio, dopo il fallimento dei moti del 1820-21, fu costretto all'esilio. Rientrato in Italia, aderì alla scuola del purismo di Basilio Puoti. Nel 1848 Baldacchini fu Deputato al Parlamento del Regno per il collegio di Bari, e anche presidente della Commissione per la Pubblica Istruzione. Ben presto allontanato dalla politica, vi ritornò dopo l'Unità. Nominato senatore nel 1868, si ammalò subito dopo, per condurre quindi i suoi ultimi anni di vita in uno stato di paralisi. Baldacchini partecipava attivamente alla vita culturale della Napoli della Restaurazione, collaboratore di diverse riviste, non ultima «Il Progresso» di Giuseppe Ricciardi. Il suo studio su Dante trova testimonianza nel volume *Ozanam o della filosofia di Dante* (1839). Il suo romanzo più famoso resta *Claudio Vannini* (1836) nel quale Baldacchini, attraverso il ritratto del pittore senese, Claudio Vannini appunto, coglieva gli echi del byronismo e soprattutto non mancava di lasciare alcuni riferimenti polemici contro Giacomo Leopardi; quest'ultimo a sua volta ricambia le accuse richiamando – implicitamente - la figura di Baldacchini nelle opere 'napoletane' (in particolare nella figura di Elpidio, personaggio de *I nuovi credenti*). Baldacchini si occupò anche di critica. Si ricordi almeno l'articolo *Della dignità e dell'ufficio della filologia e dell'arte*, apparso nel «Foglio settimanale di scienze, lettere ed arti» (nel 1839), nel quale l'autore, pur accogliendo i favori di Basilio Puoti, sfumava l'aspra condanna del maestro contro il «il fiero contagio» del romanticismo. Nel saggio *Del fine immediato d'ogni poesia* (1835), invece, si dispiegano insieme lodi e riserve nei confronti di Manzoni. Quest'ultimo saggio può considerarsi il traguardo ufficiale della fortuna di Manzoni nel Regno di Napoli.
**Bibliografia:** S. BALDACCHINI, *Claudio Vannini o l'artista,* Napoli, De Stefano, 1836; ID., *Prose,* Napoli, Stamperia Del Vaglio, 1873-1874; ID., *Purismo e romanticismo,* a cura di E. Cione, Bari, Laterza, 1936 (il volume raccoglie i saggi critici dell'autore); V. GALLO, *Saverio Baldacchini nella vita, nella politica e nella letteratura*, Trani, Laghezza, 1908; L. AMBROSINI, *Saverio Baldacchini: l'uomo e il patriota, lo scrittore e il poeta*, Bari, Soc. Tip. Pugliese, 1924; S. SANTERAMO, *Francesco Saverio Baldacchini e la scuola*, Barletta, Tip. Scuola Arti e Mestieri, 1934; M. SANSONE, *La poetica di Saverio Baldacchini e l'autorizzazione manzoniana*, in *Studi della cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio,* Milano, Vita e Pensiero, 1972.

cozzanti e prorompenti in rivolgimenti e repressioni, l'idealità liberale era diventata un fatto istituzionale in vari paesi e in altri cercava le sue vie, si preparava, aspettava, sperava. […] Anche Napoli, dopo il 1830, partecipò a suo modo a questa generale ripresa di fiducia e di lietezza. Il nuovo re, Ferdinando II, nel salire al trono, aveva dato congedo a personaggi poco degni o incapaci; aveva concesso grazia o diminuzione di pene a condannati politici; e poi piena libertà a tutti i perseguitati pei fatti del '21, e il ritorno agli esuli. […] Provvedimenti economici, riforme finanziarie, ricostituzione dell'esercito, frequenti viaggi del re nelle provincie, queste e altre cure del governo promettevano un migliore avvenire: nel giovane re si riponevano speranze da parte liberale. Si fondavano ottime riviste, come il *Progresso* e il *Museo di scienza e letteratura*, che trattavano importanti argomenti e si tenevano all'altezza dei tempi. La letteratura si faceva, come si è detto, romantica, e nel romanticismo confluiva in qualche modo lo stesso purismo […].

[B. Croce, *Commento storico a un carme satirico di Giacomo Leopardi*, in *Aneddoti di varia letteratura*, v. III, Bari, Laterza, 1964, pp. 451-464.]

Napoli, insomma, avanzava in cultura. Le scuole private, nettamente superiori all'università regia, raccoglievano i migliori giovani intorno a Luigi Settembrini o Pasquale Stanislao Mancini. Circolavano nuovi testi: Sismondi, Thierry, Kant e ben presto Hegel, che Michele Baldacchini e gli scolari di Colecchi avrebbero discusso appassionatamente, accogliendone la possente sollecitazione a superare il vichismo e il kantismo. Mentre Pasquale Galluppi, «il simpatico vecchietto calabrese dalla parlata dialettale»[31], professore all'Università di Napoli dal 1831, si affermava come critico del sensismo e dell'ideologismo in ambito nazionale[32], avanzava intanto l'eclettismo di Victor Cousin e soprattutto iniziava la lettura di Hegel che avrebbe fatto divenire, in seguito, Napoli una vera patria dell'idealismo hegeliano.

In questa dimensione s'inserisce l'affermazione della scrittura storica, riconducibile, però, più che alla tradizione romantica, a quella storico-erudita dei secoli precedenti. Anche il tema del Medioevo perderebbe ogni suggestione, caricato di toni evocativi, quasi «un'evasione, un rifugio sentimentale e accademico»[33]. Resta il dato, comunque, di un rinnovato interesse per la storia. Nella Napoli dove già «l'insegnamento di Vico cominciava ad essere rettamente inteso»[34] e dove – osservava Croce – si individuava «nella storicità il carattere del nuovo secolo»[35], la *Storia del Reame di Napoli* di Colletta trovava vastissima diffusione.

La città precorreva in Italia, con l'opera di Carlo Troya[36] e di quanti lo seguirono, la storiografia d'impronta neo-guelfa, come anche gli studi danteschi, che

[31] E. Cione, *Napoli romantica 1830-1848*, cit., p. 48.

[32] Il suo *Saggio filosofico sulla critica della conoscenza* era apparso nel 1813, poi a cura di N. Abbagnano, Torino, Paravia, 1943.

[33] A. Vallone, *Storia della letteratura meridionale*, cit., p. 473

[34] G. Doria, *Storia di una capitale. Napoli dalle origini al 1860*, Napoli, Guida, 1936, p. 268.

[35] B. Croce, *Storia del regno di Napoli*, a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 1992, p. 246.

[36] Protagonista del dibattito storiografico che maturò negli anni Trenta, Carlo Troya (Napoli, 1784, 1858) aveva già preso parte attiva al biennio rivoluzionario del '20-'21, anche attraverso la collaborazione alla rivista

avanzavano per lo più nel segno dello stesso neo-guelfismo[37].

La letteratura ben traduceva il rinnovato interesse culturale, per cui la storia 'invadeva' opere, drammi, romanzi e versi. Oltre al, singolare, romanzo 'storico-sociale' *Ginevra*[38] (nel quale Ranieri prendeva chiaramente le distanze dai canoni del romanzo storico), la letteratura *di* Napoli partecipa al successo del romanzo storico registrato su scala nazionale. E se ai *Promessi sposi* poté attribuirsi una valenza archetipa per la romanzeria storica di produzione meridionale e napoletana, può dirsi anche che a Napoli era dedicata l'opera firmata dal livornese Francesco Domenico Guerrazzi, *La battaglia di Benevento. Storia del secolo XIII*[39]. A rispondere ai grandi nomi settentrionali, Manzoni, Cantù, D'Azeglio, Grossi, c'erano nel Mezzogiorno autori e opere di minore rilievo alcune delle quali val la pena almeno nominare. È il caso del *Claudio Vannini* (1836) di Saverio Baldacchini o del *Corrado Capece* di Giacinto de Sivo (1840) il romanzo storico forse più noto di questa singolare stagione, certo di maggiore successo rispetto ad *Alfredo Caldora o Napoli al 1828* di Giuseppe Gallotti (1844). Con loro si collocano altri romanzieri, come Giuseppe Di Cesare, autore del romanzo *Arrigo di Abbate overo la Sicilia dal 1296 al 1313* (1833) composto sul modello manzoniano, recensito sul «Progresso» da Michele Baldacchini e da Basilio Puoti accostato ai *Promessi Sposi*.

Di diverso registro la memorialistica firmata dai protagonisti delle lotte risorgimentali, coloro che patirono nelle galere borboniche, testimoni diretti di tante sventure ma anche di tante speranze. Tra i più noti è Guglielmo Pepe con le sue *Memorie*[40]: un atto di accusa – la cui narrazione rivela ancora una volta una salda

«Minerva Napolitana» (1820-1821) alla cui redazione collaborò insieme a Giuseppe Ferrigni e Raffaele Liberatore. Esiliato nel 1824, trovarono inizio i suoi soggiorni in diverse città italiane, l'approfondimento degli studi storici sul medioevo e riflessioni sulle questioni storiche dantesche. Maturava insomma, l'autore del *Veltro allegorico di Dante* (Firenze, Molini, 1826, ora a cura di A. Vallone, Torino, Caula, 1967) e della *Storia d'Italia nel Medio Evo* (Napoli, Tipografia Reale, 1830). Su Carlo Troya resta una messe di studi particolarmente densa negli anni Venti del Novecento, anche in coincidenza quindi del mutato clima politico, dal quale si guardava con rinnovato interesse al dibattito tra neoguelfismo e neoghibellinismo. Cfr. R. ZAGARIA, *Gli amici torinesi di Carlo Troya*, Torino, Società nazionale per la Storia del Risorgimento, 1928; E. RE, *Carlo Troya e la "Società Storica Romana",* Napoli, Ricciardi, 1931. Cfr. anche (oltre al datato ma sempre valido G. DEL GIUDICE, *Carlo Troya. Vita pubblica e privata, studi, opere, con appendice di lettere inedite e altri documenti*, Napoli, Giannini, 1899), A. VALLONE, *Troya dantista,* in ID., *Civiltà meridionale*, Napoli, Giannini, 1978, pp. 187-209.

[37] Il neoghibellinismo dantesco può considerarsi una parentesi, ben rappresentata però dall'Emiliani Giudici (1812-1876), dal calabrese-napoletano Domenico Mauro (*Allegorie e bellezze della Divina Commedia. Parte prima L'Inferno*, Napoli, 1840), o dallo stesso Francesco Saverio Baldacchini (l'autore di *Ozanam o della filosofia di Dante*, 1839) il quale invece, proprio sul terreno di Dante, tentava una sintesi tra le due correnti, anticipando la vera *summa* delle posizioni cattoliche e laiche offerta dall'opera di Puoti, *De' presenti studii danteschi in Italia* (1840). Cfr. A. VALLONE, *La critica dantesca nell'Ottocento*, Firenze, Olschki, 1975[2].

[38] Napoli, 1839, ora in A. RANIERI, *Opere*, I, Torino-Milano, Guidoni, 1862. Sul romanzo cfr. *infra*.

[39] Stampata a Novara nello stesso anno dei *Promessi sposi,* l'opera fu recensita anche da Giuseppe Mazzini (in «L'indicatore genovese», nn. 5-7, giugno 1828, ora in *Scritti editi ed inediti*, vol. I, ed. Nazionale, pp. 75-89).

[40] *Memorie del generale Guglielmo Pepe intorno alla vita e ai recenti casi d'Italia scritte da lui medesimo*, Parigi, Baudry, 1847. Una seconda edizione dell'opera apparve a Lugano nello stesso 1847, poi *L'Italia negli anni 1847, '48 e '49: continuazione delle memorie*, Torino, Stamperia degli artisti tipografi, 1850.

fondazione classicistica – contro la ferocia della repressione borbonica, contro l'abbandono in cui veniva lasciata la plebe cittadina e contadina del Regno e contro la diffidenza che i sovrani nutrivano nei confronti della classe borghese[41]:

Approssimavasi il 12 gennaio 1848, anniversario della nascita del re di Napoli. I Siciliani e specialmente i palermitani avevano fatto conscio il re, che se egli non concedeva loro istituzioni liberali, essi ben presto se ne sarebbero ricorsi alle armi. I fatti vennero subito dopo questa minaccia. La mattina del dodici gennaio, quando si videro essere vane tutte le loro speranze, i Palermitani si armarono e incominciarono le ostilità. Il re di Napoli fatto certo di questa ribellione, mandò in fretta davanti a Palermo alcune fregate[42] a vapore […]. La notizia della rivoluzione siciliana scosse vivamente il regno di Napoli; e fu pei patrioti un debito sacrosanto aiutare i loro fratelli di Sicilia. Essi lo fecero nel modo che vedremo appresso.

Nella provincia di Salerno, nel luogo che si chiama il Cilento, levossi il vessillo della libertà, e tosto in quei campi si adunarono dieci migliaia d'uomini armati condotti da diversi capi, i quali attendevano a formar nuove schiere per correre sopra la capitale, e obbligare il re Ferdinando a dare la costituzione.

Pur con tutto questo né la rivoluzione della Sicilia, la quale ogni giorno andavasi allargando, in causa dei vantaggi che essa ottenne sulle truppe del re Ferdinando, né la sollevazione della provincia di Salerno avevano abbattuto l'animo del re. Egli sperava riparare le sue disfatte, e spegnere l'incendio delle due rivolte.

[41] Diversi erano invece gli spiriti che guidavano le severe pagine di Pisacane scritte nell'esilio di Lugano. La *Guerra combattuta in Italia negli anni 1848-49* (Genova, Tip. Moretti, 1851) di Carlo Pisacane (Napoli, 1818 - Sapri, 1857) non concede nulla a quegli indugi privati che appartengono, un po' di diritto, al genere memorialistico, e si avvicina invece al timbro storiografico polemico serrato, consueto d'altronde in Cattaneo. Nel Pisacane della *Guerra* ci sono già i principi eversori che troveranno ampio spazio nei successivi scritti genovesi. Cfr. L. Russi, *Pisacane e la rivoluzione fallita del 1848-49*, Milano, Jaca Book, 1972; N. Rosselli, *Carlo Pisacane nel Risorgimento italiano*, Torino, Einaudi, 1977.

[42] **«fregate»:** è il termine utilizzato per diversi tipi di nave da guerra in differenti periodi storici.

**Guglielmo Pepe**

Da giovane ufficiale Guglielmo Pepe (Squillace, 1783 – Torino, 1855) combatté contro le bande del Cardinale Ruffo durante l'agonia della Repubblica Partenopea nel 1799. Fu quindi al fianco di Murat sino al 1815, dopo aver provato i rigori della fossa di Marettimo e dell'ergastolo di Favignana, dopo aver sofferto l'esilio. Protagonista della rivoluzione del 1820 ed esiliato a Parigi, dopo altre vicende pubblicò le sue prime *Memorie,* riprese e completate dopo i moti del 1848 e dopo l'eroica difesa di Venezia nel 1849. Esule a Torino, lì morì nel 1855; il suo elogio funebre fu pronunciato da Francesco De Sanctis.

**Bibliografia:** oltre alla vastissima bibliografia sui patrioti risorgimentali, si vedano: N. Giordano, *Le truppe napoletane al comando di Guglielmo Pepe nella prima guerra d'Indipendenza,* in «Archivio Storico delle province napoletane», 1970, vol. 9, 3; A. Scordo-C. Mariconda, *Guglielmo Pepe e Torino,* Torino, Associazione Nazionale Nunziatella, 1991; E. Voci, *Guglielmo Pepe esule a Torino,* Talia, 2004; L. Manfredi, *L'uomo delle tre rivoluzioni: vita e pensiero del generale Guglielmo Pepe*, Foggia, Bastogli, 2009.

Ma intrattanto nella città di Napoli avvennero tali casi che deliberarono il re a concedere la costituzione. I liberali della capitale, vedendo che questi sollevamenti non avevano potuto condurre all'effetto che si aspettava, riunironsi, e dopo alcune dimostrazioni che misero il governo in gravi pensieri, si decisero il 27 del mese di gennaio, in numero di circa ventimila uomini, a rompere in una manifestazione per la quale cadesse il governo assoluto.

Verso le undici del mattino del 27 gennaio vedevansi riuniti, a partire dalla gran piazza, dove è posto il palazzo, in tutto il lungo della grande strada di Toledo, sino alla piazza del mercato pressoché ventimila liberali della capitale. Vicino alla chiesa di san Ferdinando, poco distante dal palazzo, partì il primo grido di *Viva la Costituzione!* Che fu ripetuto colla rapidità del lampo da tutta quella immensa folla, la quale muovevasi con passo misurato e fermo, sventolando le bandiere tricolori al vento, e ricevendo ad un tempo festoso accoglimento delle donne che erano ai balconi, alle finestre e alle loggie. […] Intrattanto i ministri erano tutti a consiglio. Convinti della gravità di questo movimento popolare, compresero che la politica del dispotismo era finita; essi erano allora divenuti altrettanto umili e facili, quanto prima furono arroganti e burbanzosi[43].

I generali si chiarirono che era d'uopo cedere alla volontà del popolo, l'attitudine del quale era minacciosa; e il re stesso, fino a quel momento incrollabile, riconobbe la necessità di politiche concessioni. […] Il mattino del 29 fu pubblicata la promessa costituzione. Alcuni giorni dopo apparve la costituzione stessa della quale Bozzelli fu l'autore. Nutrito egli nei principii stretti del diritto costituzionale francese fece, salve alcune variazioni, della costituzione napolitana, una copia della costituzione francese[44].

Benché la forma del governo fosse cambiata, il fondo rimase lo stesso. I funzionarii pubblici furono conservati, con questa differenza però che se prima della costituzione essi erano se non rispettati, almeno temuti; dopo la costituzione essi furono detestati e avuti in dispregio. A tutti questi motivi, i quali erano presagio di una catastrofe, se ne aggiunse un altro pregno di funeste conseguenze. Bozzelli, facendo la costituzione, aveva investita la nazione de' suoi diritti politici, ma egli non aveva preveduto, che facea mestieri di[45] leggi protettrici dalle quali questi diritti potessero esercitarsi: egli accordò dei diritti politici alla nazione senza pigliarsi carico di darle nello stesso tempo delle leggi le quali insegnassero i doveri. Per esempio, la censura del pensiero e della stampa fu abolita, ma egli non metteva opera a promulgare una legge provvisoria sui delitti che ella potesse commettere, quantunque fosse natural cosa pensare che questa, libera da ogni freno, sarebbesi abbandonata ad eccessi. Egli non sognava nemmeno di instituire una giunta munita di pieni poteri insino a quando la costituzione fosse stata messa in atto per mitigare il passaggio troppo rapido dal dispotismo alla libertà. Pure questa costituzione del ventinove gennaio 1848 cambiò non solamente l'esistenza politica delle due Sicilie, ma quella ancora della penisola intiera.

[*Memorie del generale Guglielmo Pepe intorno alla vita e ai recenti casi d'Italia scritte da lui medesimo*, Parigi, Baudry, 1847, ora in G. Pepe, *Delle rivoluzioni e delle guerre in Italia,* Torino, Arnaldi, 1850, poi rist. anast., Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 1991, pp. 14-16.]

[43] **«burbanzosi»:** è l'aggettivo correlato all'antico termine «bombanza» o «bombance», che indica allegria e frastuono.

[44] **costituzione stessa..costituzione francese:** Cfr. *supra*, in questo capitolo.

[45] **«facea mestieri di»:** c'era bisogno di.

All'interno di questo magmatico universo letterario, Luigi Settembrini, insieme al De Sanctis del frammento autobiografico della *Giovinezza* e del *Viaggio elettorale,* è il maggior memorialista del nostro meridione risorgimentale. De Sanctis stesso, nel pronunciare il suo elogio funebre, riaffermava la presenza dell'illustre patriota e del polemico professore nella nostra tradizione letteraria. Quando nel 1879 dettò la prefazione alle *Ricordanze della mia vita*[46]*,* De Sanctis più meditatamente espresse l'opinione di un Settembrini patriota illuminato dalla fierezza e onestà risorgimentali, «nato a patire più che a fare, nato al martirio più che alla vittoria»[47]. Le *Ricordanze*, quindi, non come libro di storia, ma documento che rimane più vivo e più sincero nel suo sentimento. Attraverso il filtro dell'autobiografia, si osserva un'istantanea di Napoli tutta profusa di ardore risorgimentale. Di qui, la voluta non letterarietà, l'immediatezza, che prendeva a modello l'autorevole autobiografia di Alfieri, arricchendola però di una vivacità di lessico, con una gamma di espressioni che rendono l'opera più varia e «maliosa» (come la definisce De Sanctis). Scrive Settembrini, in un brano che non aiuta a descrivere la città quanto piuttosto i sentimenti e la vivacità intellettuale che l'animavano:

'Sei stato tre anni e mezzo in prigione, hai perduto una cattedra acquistata con onore, la tua famiglia ha sofferto tutti i dolori e tutte le privazioni, tu ingoiate tante amarezze, e tutto questo perché?' […] Così mi diceva taluno ed aveva ragione allora. Io non rispondeva, né discuteva mai, perché in cose di sentimento non si discute: ma chi ama un'idea o una persona, più soffre per lei, più se ne innamora. Mi messi a lavorare, cioè ad insegnare: andavo per le case altrui ché in casa mia non potei ottenere mai permesso di avere uno studio. Il commessario Marchese mi disse: 'Cotesto non lo domandate neppure, non che sperare di ottenerlo mai'. Ma un secchione liberale del '99 che mi voleva bene, mi disse: 'E non sai che a Napoli tutto è permesso senza permesso? Non dare agli occhi, e fa come puoi'. Io dunque presi ad insegnare anche in casa mia a pochi giovani, che non furono mai più di dieci. […] Così campavo la vita, e cospiravo ancora, perché insegnare per me era cospirare e non più a chiacchiere con gli adulti, ma fare innamorare i giovani di certe verità e di certe bellezze, e innamorati che sono faranno da sé e faranno davvero. […] Così vissi fino al 1848 facendo il maestro di scuola.

[L. Settembrini, *Ricordanze della mia vita,* in *Ricordanze e altri scritti*, a cura di G. De Rienzo, Torino, UTET, 1971, p. 42.]

Ai brani sulla vita civile, culturale e politica[48], Settembrini naturalmente affianca anche descrizioni gustose di costume, che forse rispondono al gusto del bozzetto settecentesco, ma permettono di avere singolari quadri antropologici sulla

[46] Prima edizione: Napoli, Morano, 1879, 2 voll, ora F. De Sanctis, *Le «Ricordanze» del Settembrini,* in Id., *L'arte, la scienza la vita. Nuovi saggi critici, conferenze e scritti vari,* a cura di M.T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, pp. 281-297.

[47] *Ivi*, p. 293.

[48] Cfr. *infra.*

Napoli romantica; tanto che, liberato della definizione di testo illuminista, *Le Ricordanze* sono ormai considerate «un esemplare testo romantico»[49]:

Nel 1824 accadde un fatto degno di memoria. Fuori di un villaggio detto San Nicola, non lungi da Caserta, presso le mura di una cappelluccia caduta in rovine, una mano di fanciulli giocavano a le piastrelle. A un tratto esce dalle rovine una signora: i fanciulli selvatichi e impauriti fuggono: resta uno più ardito a nome Pascariello, che la riguarda: ella lo carezza, gli dice qualche parole, e va via. Pascariello corre da una zia monaca, e conta dell'apparizione della signora. – È la Madonna, – disse subito la monaca, e si mosse a chiamar le vicine, e gridare miracolo. Le comari accerchiano Pascariello e lo dimandano […]. Conducono Pascariello dal parroco, il quale lo interroga […]. La fama si sparse tosto nei paesi vicini, e la gente vi traeva a calca.

[L. SETTEMBRINI, *Ricordanze della mia vita,* in *Ricordanze e altri scritti*, a cura di G. De Rienzo, Torino, UTET, 1971, p. 42.]

## *Antonio Ranieri e* Ginevra

Pur nella sua singolarità, se non unicità, il racconto di *Ginevra o l'orfana della Nunziata,* sviluppato all'interno di una visione storicistica tutt'altro che progressiva o provvidenzialistica, nella particolare forma di autobiografia femminile pregna di una forte attenzione al 'contesto' napoletano[50], si rivela per più aspetti di valenza archetipa[51]. A limitare, però, la portata dell'opera all'interno del panorama letterario napoletano coevo, sono non soltanto temi propriamente artistici – nel romanzo permanevano tracce dei meccanismi di scrittura 'gotica', non esenti da un «eccessivo gusto dell'orrido»[52] – quanto piuttosto la singolarità dell'opera e soprattutto la sua difficile e ritardata diffusione, almeno fino all'edizione postunitaria, del 1862[53].

La trama segue da lontano la tecnica del romanzo d'appendice[54], ripercorrendo le sventure di un'orfana, salvatasi due volte dai tentativi di donne malvagie che volevano condurla alla prostituzione a scopo di sfruttamento. Cede alfine ad un

[49] G. MARIANI, *Un esemplare testo romantico: le «Ricordanze» del Settembrini,* in *Studi in onore di Pietro Silva*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 226-237.

[50] Esempio simile rimane, forse unico e comunque successivo, *Ceccarella Carafa* di Filippo Volpicella (Torino, 1854), ambientato nella corte aragonese con un Alfonso d'Aragona nei panni del manzoniano Don Rodrigo.

[51] Cfr. A. PALERMO, *Mezzo secolo di letteratura a Napoli,* cit., p. 193.

[52] E. CROCE, *La patria napoletana*, cit., p. 103.

[53] Torino-Milano, Guigoni, 1862. Pochi anni prima, Mastriani pubblicava un romanzo su un'altra orfana della Nunziata, *Angiolina* (Napoli, Tip. dell'industria, 1859). Negli ultimi anni sono apparse due nuove edizioni di *Ginevra*, a cura rispettivamente di N. D'Antuono (Bologna, Millennium, 2005) e di V. Guarracino (Torino, Aragno, 2006), da cui si cita.

[54] V. RUSSO, *Introduzione* ad A. RANIERI, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, cit., p. IV.

uomo di chiesa, il suo prete confessore; abbandona il figlio che le nasce nella ruota della Nunziata; fugge quindi a Roma con un pittore di cui si è innamorata, ma questi l'abbandona e tenta di ucciderla nel Tevere. Salvata, dà alla luce un altro figlio che le muore subito dopo la nascita; ella stessa in fin di vita, racconta la sua triste vicenda ad un confessore, che più tardi ne parla con un signore tedesco, dal quale Ranieri dichiara di averla appresa.

La gestazione, la natura stessa e la fortuna del romanzo, sono legati a doppio filo al rapporto dell'autore con Leopardi; rapporto che ha influenzato la vita del Poeta non meno che quella dell'amico. Troppo spesso segregato a ruolo di semplice comparsa nella vita di Leopardi, si deve ai recenti studi la rivalutazione del Ranieri negli anni precedenti alla pubblicazione del *Sodalizio*; e la nuova luce sul ruolo che egli è venuto assumendo all'interno della cultura napoletana e più ancora all'interno della vita e della stessa scrittura leopardiana, in un rapporto di effettiva collaborazione letteraria, ben più forte di un'esperienza biografica, che si

**Antonio Ranieri**

Patriota e scrittore, Deputato e Senatore del Regno, Antonio Ranieri (Napoli, 1806 – Portici, 1888) prese parte attiva alla causa dell'Unità. Diffidato per le sue idee dalla polizia borbonica, fu grande viaggiatore. Rientrato in Italia e stabilitosi a Firenze, la sua vita ebbe una svolta in seguito all'amicizia con Giacomo Leopardi. Ritornando a Napoli, presso la sua famiglia, diede ospitalità al Recanatese nella propria casa, curandolo poi con devozione fraterna fino alla morte. A sue spese gli fece innalzare un monumento e pubblicò le opere leopardiane assieme ad una biografia del poeta, pubblicate dall'editore Le Monnier tra il 1843 e il 1845. Impressionato da una sua visita, a Napoli, presso l'ospizio degli orfanelli detto «La Nunziata», compose il *Ginevra o l'orfana della Nunziata*. Nel 1841 pubblicò anche la *Storia d'Italia dal V al IX secolo ovvero da Teodosio a Carlo Magno*, nella quale mostrava i mali d'Italia in conseguenza del potere temporale dei papi: il libro gli valse nuove inimicizie. È del 1842, invece, la pubblicazione di un romanzo filosofico, *Il frate Rocco*, anche questo dedicato ad un capitolo della storia di Napoli; ricordava infatti sin dal titolo il domenicano Gregorio Maria Rocco (1700-1782), personaggio popolarissimo a Napoli. Con la rivoluzione del 1848, Ranieri fu eletto deputato al Parlamento napoletano. Nel 1861, invece, fu eletto come deputato al parlamento italiano e vi fu più volte confermato fino al 1881. In questa veste si occupò della 'questione meridionale' e pubblicò *Quattro discorsi circa la questione meridionale* (1862). Nel 1882 fu nominato Senatore del Regno per la XV Legislatura. Fu anche professore di filosofia della storia nell'Università di Napoli. Nel 1880 decise di rievocare l'amicizia con il Recanatese nel volume *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, libro che suscitò non poche polemiche per rivelazioni sulla vita privata del Poeta che aiutano a far luce su quello che viene definito 'l'ultimo Leopardi'.

**Bibliografia:** A. RANIERI, *Ginevra o l'orfana della Nunziata,* Capolago, Tip. Elvetica, 1839 (poi in *Opere,* I, Torino-Milano, Guigoni, 1862); ID., *Frate Rocco ovvero piccoli frammenti morali scritti in beneficio degli asili infantili di Napoli da Antonio Ranieri,* Firenze, Cellini, 1859; ID., *Scritti varii,* Napoli, Morano, 1879; ID., *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi,* Napoli, Giannini, 1880 (e successive edizioni); F. CHIECO, *Antonio Ranieri: saggio biografico,* Bari, Cannone, 1864; O. ANTOGNONI, *Antonio Ranieri e Giacomo Leopardi,* Firenze, Cellini, 1889; AA.VV., *Ranieri inedito,* Napoli, Macchiaroli, 1994.

dipanava e intesseva proprio negli anni napoletani.

La pubblicazione di *Ginevra* era già annunciata nella rivista «Il Progresso», nel fascicolo 29 del settembre-ottobre 1836[55]. Pare probabile, però, che questo annuncio fosse di poco posteriore alla pubblicazione, e precedente alla censura con l'incriminazione dell'autore e il divieto di pubblicare il seguito[56]. A questa prima edizione fece seguito la *vulgata*, l'edizione del 1839. Negli stessi anni Ranieri lavorava anche all'ambizioso progetto di una *Storia d'Italia dal quinto al nono secolo*[57], anticipata già nel dicembre 1835 da Leopardi, e poi divulgata nell'edizione del 1841 a Bruxelles[58]. A differenza che per l'opera storica, la rivalutazione del romanzo, e dunque la sua stessa esemplarità e funzione archetipa, è stata di molto successiva, come si è visto.

È però proprio nella scrittura del romanzo, più che dell'opera storica, almeno come scelta tematica e metodologica, che emerge il vero «sodalizio» di Ranieri con Leopardi. Col Poeta infatti, il romanziere condivide la lontananza dal modello del romanzo storico che allora aveva grande successo; e la stessa freddezza di interesse (che in Leopardi emerge sin dalla *Storia dell'Astronomia*) per le colossali storie di uomini, che non fossero invece storia di singoli. Da qui, l'attenzione all'*Ortis* o al *Werther,* dove la materia storica si declina nella vita di un singolo protagonista, piuttosto che all'austero romanzo storico, cui accenna in tono polemico lo stesso autore dei *Paralipomeni* («che per otto volumi o dieci camminar potesse»). Forte di questa posizione condivisa con l'inseparabile amico, Ranieri si mette all'opera per la scrittura di *Ginevra*. Nel romanzo la presenza di Leopardi emerge, evidente, più volte[59]: si pensi alle pagine nelle quali la protagonista racconta la scoperta dell'universo che ella ha fatto leggendo un trattato di geografia, che le aveva aperto la mente su di un mondo ben più vasto di Napoli e della sua provincia. Il racconto contiene una forte eco leopardiana, con particolare riferimento alla *Ginestra*, cui proprio in quegli anni il Poeta stava lavorando e alla quale, poche pagine dopo, nello stesso romanzo si fa esplicito riferimento:

[55] Cfr. C. DIONISOTTI, *Leopardi e Ranieri*, in *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 179-209.

[56] Nei *Sette anni di sodalizio* Ranieri racconta di una carcerazione subita a causa del romanzo, della quale però non resta conferma storica.

[57] Milano, 1862, p. 264 ss.

[58] Al Ranieri storico Benedetto Croce dette prontamente rilievo, sottolineando anche gli influssi leopardiani dell'opera, nella sua *Storia della storiografia italiana nel secolo XIX,* Bari, Laterza, 1964[4].

[59] Già Angelo De Gubernatis, in un saggio sulla *Ginevra* apparso nella «Rivista Europea» (novembre 1872, pp. 424-434) aveva evidenziato la presenza di leopardi nel romanzo di Ranieri. Sulle presenze dell'ultimo Leopardi nel romanzo cfr. C. DIONISOTTI, *Leopardi e Ranieri,* in *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, cit., pp. 179-209.

Io aveva creduto insino allora che la terra fosse una grandissima pianura, la quale grandissima pianura avesse Napoli per centro […] sperava di poter giungere a comprendere almeno in un modo suppositivo un principio, un sito, un confine; né sapeva per anche che tutti i tempi, e tutti i luoghi, e tutti gli spazi esistenti e immaginari sono idee relative a quei pochi corpi che noi conosciamo, paragonati gli uni con gli altri, ma che nell'universo preso tutto insieme non v'è né tempo, né luogo, né spazio, ma v'è l'infinito, che l'uomo è stato fatalmente condannato a riconoscere senza comprendere. Giunta a quell'infinito, che la mente non ebbe più senno a comprendere, mi rivolsi indietro e ricaddi sulla terra, che allora mi apparve un punto. Ma una tanta caduta non potette impedire di considerare la stoltezza dell'uomo, che crede che questo universo sia fabbricato per sé, e ch'egli ne sia l'unico abitatore, e l'unica intelligenza; e che il sole sia fatto per dargli il giorno, la luna per illuminargli le notti, e le stelle per abbellirgli quelle che la luna non sorge ad illuminargli. Ma se la terra è un globo, che con tanti altri globi si gira intorno a un altro globo, che con infinite altre migliaia di globi si corrisponde co' movimenti d'infinite altre migliaia, e forse, anzi senza forse, milioni di raunamenti di globi; perché il fenomeno della vita e dell'intelligenza sarebbe solo di questo globo? O perché solo questo globo conterrebbe la massima delle intelligenze fra tutti gli altri milioni di milioni di globi; e questa massima intelligenza sarebbe posta in un animale pieno di miserabili necessità, che un'aura o calda o fredda annichilisce?

[A. RANIERI, *Ginevra o l'orfana della Nunziata*, a cura di V. Guarracino, Torino, Aragno, 2006, pp. 191-194.]

Questo ragionamento filosofico, certo non del registro stilistico del modello leopardiano e soprattutto di improbabile attribuzione a una povera orfana senza cultura qual è il personaggio di Ginevra, mostra però quanto fosse ben assimilata la lezione filosofica leopardiana da parte dell'autore. La riflessione, però, resta come evidente *excursus* rispetto a una narrazione che procede con costanza nel racconto delle tristi vicende subite dall'orfana Ginevra. La protagonista-narratrice racconta la sua vita come atto di accusa, più che come confessione. L'accusa naturalmente è rivolta – ed è questo che apre il romanzo fino a farne un affresco sul 'contesto' sociale napoletano – contro l'ignoranza e la miseria d'animo, la disumanità di uomini di basso grado, sociale e anche morale, sia pur volutamente lontani da identificazioni storiche[60].

Tra le figure di maggiore spessore e rilievo che incontra Ginevra, per carattere e misera malvagità, spicca Maria Antonia Volpe, moglie di Gennaro Volpe. I due tengono a pensione studenti universitari, in un'abitazione, priva di alcuna vivibilità ambientale o igienica, nella quale pretendono che l'orfanella presti servili lavori.

[60] Si legge infatti nella *Dedica* al lettore: «L'autore dichiara, come non ha inteso di ritrarre in questo libro i costumi della Nunziata in particolare, ma, tolta quindi l'occasione, quelli di tutta la città di Napoli in generale, così non ha inteso né anche di ritrarvi nessun uomo in alto, ma molte nature d'uomini in idea» (A. RANIERI, *Ginevra o l'orfana della Nunziata,* cit., p. 13).

La casa di don Gennaro Volpe, capocuoco del principe di San Marcello, era composta di due stanze e d'una cucinuzza. La prima delle due stanze, ch'era quella ove s'entrava dall'uscio di scala, era mediocremente grandicella; e v'erano tre rozzi letti, uno più tosto larghetto, gli altri due piccini. Da questa si passava nella seconda stanza, che era assai meno angusta. Quivi era un letto di sterminata grandezza, ch'era il talamo di donna Mariantonia; e accantogli era un lettino piccoletto. Appresso veniva la cucina, ch'era strettissima, tutta ingombra di ruvidi vasi di terra da riporre acqua, col pozzo, col lavatoio, con l'acquaio e col focolare, ed accanto al focolare un puzzolentissimo cesso, secondo il savio costume di questa città. Quivi vicino al cesso era un piccolo paglericcio per terra, la cui fodera, ch'era d'accia grossissima, serbava ancora i segni d'essere stata un dì sottana di donna Mariantonia.

Costei, rivoltami per la prima volta la parola da che s'era partiti dall'ospizio, disse:

Ecco Ginevrina, quivi dormirai tu; e m'additò il sacconcello. Ora viemmi a spazzare le stanze. […] Donna Mariantonia restò sola in istanza con don Gaetano, ed io mi accorsi che fra don Gaetano e lei era la più perfetta dimestichezza. Ma, bench'io fossi bambina, il mio stupore fu grande, quando vidi che don Gaetano spogliandosi il suo vestone e la giubba ed altri suoi arnesi, si sdraiò sul lettuccio accosto al letto nuziale, e compresi ch'egli dormiva quivi.

Adunque, padre mio, don Gennaro era un cuoco; donna Mariantonia era sua moglie, chiamata da' suoi vicini, la coca; don Gaetano era uno studente di Catanzaro venuto con la pensione paterna di sei ducati al mese a studiare in Napoli in diritto a fine di tirarsi su per procuratore, e stava a dozzina in casa del cuoco, anzi nella propria stanza dove quegli dormiva con la moglie, a pochissimo prezzo, per il gran bene che donna Mariantonia gli voleva in grazia delle sue buone qualità. Donna Mariantonia faceva ex-professo il mestiere di tenere a dozzina studenti; e sette altri studenti, che a quell'ora erano fuori a studio, abitavano nella prima stanza, dormendo, com'è il costume di simile condizione di gente, tre nel letto più grande e due in ognuno de' due letticciuoli piccini.

Donna Mariantonia e don Gennaro, per non ispendere danari in una fante che servisse tanta gente, avevano divisato di prendersi una fanciulla della Madonna e adoperarla ai più faticosi e vili servigi della casa: avevano desiderato che la fanciulla fosse di età tenera per poterla meglio educare alla loro sferza; ed era stato consentimento di destino che la scelta cadesse sopra di me.

Ora eccomi divenuta serva di otto studenti, d'un cuoco e d'una bagascia di sua moglie, che avendo in sul sangue dei miserabili messo da parte alcun danaruzzo, voleva fare la pulita. Qui termina la mia infanzia, e un nuovo ordine, forse assai più orrendo che il primo, di stenti e di sventure.

[A. RANIERI, *Ginevra o l'orfana della Nunziata*, a cura di V. Guarracino, Torino, Aragno, 2006, pp. 52-54.]

In modo diverso e certo meno aperto e incisivo rispetto ai versi leopardiani (anche a causa del tardivo successo del romanzo) l'opera di Ranieri sembrava negare la speranza di un riscatto, induceva alla disperazione. Forte anche di un anticlericalismo che ben si ritrae nelle figure di uomini di chiesa corrotti e violenti, Ranieri sembrava insomma negare, come osservava De Gubernatis nella

«Rivista Europea», «ai suoi napoletani oppressi di sperare nella risurrezione morale e politica», al pari di quanto aveva negato Leopardi stesso. Era questa una delle testimonianze di un rapporto di amicizia, più profondo del semplice legame affettivo.

## *Leopardi e Napoli*

Il soggiorno napoletano di Giacomo Leopardi, sia pur con alcune interruzioni, si estende dall'ottobre 1833 al giugno 1837. E non è solo motivato da esigenze di salute e di sopravvivenza: rispondeva anche ad una precisa scelta, concertata con il suo inseparabile amico Antonio Ranieri.

D'altra parte la città era già assurta a mito, tappa obbligata e decisiva della tradizione del *Grand Tour* ed entrata ormai nella leggenda. Un mito personale di Napoli come estremo rifugio in Italia degli «errori naturali» – socialmente operosi nel bene e nel male, oltre che diversi da quelli «fattizi» prodotti dalla cultura – dovette nascere in Giacomo alla lettura di *Corinne*, compiuta tra l'estate e l'autunno del 1819, dunque dopo il fallito tentativo di fuga da Recanati e durante la genesi de *L'infinito* e *Alla luna*[61]. Non è un caso che ancora due anni dopo la lettura, in una pagina dello *Zibaldone* (8 febbraio 1821), Leopardi si trovava a trascrivere un brano della *Corinne* dedicato alla mitezza del clima di Napoli, proprio a proposito della teoria dei climi e alle differenze comportamentali tra i popoli settentrionali e i meridionali[62].

Napoli è ancora ricordata in una nota dello *Zibaldone* del 15 febbraio 1824, toccando un tema affrontato più diffusamente nel *Discorso* leopardiano sui costumi nazionali del 1824-26, a proposito del «clima da passeggiate» prevalente nelle regioni meridionali dell'Italia e dannoso per la vita sociale, poiché all'aria aperta, lontano dai salotti e dalle regole di *bon-ton* imprescindibili per una «società stretta», è anche più forte la tentazione di fuggire la conversazione e cedere ai vizi e all'amore[63].

Già a Firenze, tra il 1827 e il 1828, il Poeta scoprì il piacere della «conversazione» napoletana grazie alla frequentazione degli esuli partenopei, in fuga dai rigori repressivi di Francesco I. Fu in quell'ambiente che Alessandro Poerio gli presentò

[61] Sulla *Corinne* cfr. *infra*, al cap. III.

[62] G. LEOPARDI, *Zibaldone* [623-624], 7 febbraio 1821, a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 1997, vol. I, pp. 495-496. Per una completa disamina dei passi leopardiani dedicati alla teoria dei climi, anche in rapporto agli studi contemporanei sullo stesso argomento, cfr. il capitolo *Un elemento forte della natura leopardiana: il clima,* in A. PLACANICA, *Leopardi e il Mezzogiorno del mondo,* Cava de' Tirreni, Avagliano, 1998, pp. 61-70.

[63] G. LEOPARDI, *Discorso sopra lo stato presente del costume degl' italiani* [1824], ora a cura di A. Placanica, Venezia, Marsilio, 1989. Cfr. anche ID., *Zibaldone [4031-4033], 15 febbraio 1821,* in *Zibaldone,* cit., pp. 2583-2585.

Antonio Ranieri, il quale in quegli anni accompagnava Carlo Troya nelle sue peregrinazioni per l'Italia, con qualche tappa all'estero, e lo aiutava nelle sue ricerche di storia medievale tra biblioteche e archivi. Il suo bell'aspetto e il carattere vincente fecero subito breccia nel Recanatese, infelice nell'anima e nel corpo. Del barone

**Leopardi napoletano**

Grazie agli studi critici del secondo Novecento, inaugurati da Walter Binni e Cesare Luporini, ha ricevuto nuova luce e valore il pensiero e l'opera del cosiddetto 'ultimo Leopardi', cioè gli ultimi anni di attività del poeta forse più famoso e amato nella letteratura mondiale di tutti i tempi (Recanati, 1798 - Napoli, 1837). L'ultima stagione fonda un'immagine quasi opposta al poeta idillico spesso restituito dalla critica ottocentesca. Ferma restando la difficoltà e l'inutilità di rigide categorie storiografiche che puntano a semplificare e schematizzare periodizzazioni ed evoluzioni nel pensiero e nella poesia del grande Poeta, la 'nuova poetica leopardiana' viene generalmente identificata come la poetica dei *Canti*, del poeta filosofo del nulla e del materialismo meccanicistico, profeta dell'«arido vero»; una fase che può collocarsi dopo il '30, e dopo l'allontanamento definitivo da Recanati. In questa 'nuova poetica leopardiana' rilievo e valore acquistano gli anni napoletani, cioè gli ultimi quattro anni di vita del Poeta (1833-1837). Sono gli anni dei capolavori 'riscoperti': il «ciclo di Aspasia» (*Il pensiero dominante, Amore e Morte*, *Consalvo, Aspasia, A se stesso*), ma anche l'inno *Ad Arimane* (1833), *I nuovi credenti, I Paralipomeni della Batracomiomachia*; e naturalmente gli anni della *Ginestra* e del *Tramonto della luna*. Sono, queste ultime, le migliori espressioni della nuova poetica leopardiana, antiidillica, inaugurata con i *Grandi idilli*. Il soggiorno napoletano, quindi, che dura tranne qualche breve interruzione dal maggio 1833 al giugno 1837, data della morte è quindi ricco e fecondo per l'ormai malato poeta, che riesce a dedicarsi al lavoro grazie al sostegno dell'inseparabile amico Antonio Ranieri. Oltre alla scrittura, ferve anche l'attività editoriale. È del 1835 infatti la seconda edizione dei *Canti* (già editi a Firenze per l'editore Piatti nel 1831) presso l'editore Starita di Napoli. Questa edizione veniva accresciuta del citato «ciclo di Aspasia», delle due canzoni «sepolcrali» (*Sopra un bassorilievo sepolcrale* e *Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima*), ma anche della *Palinodia a Gino Capponi* e di alcuni frammenti e traduzioni. Nello stesso anno, invece, la terza edizione delle *Operette morali* (che avrebbe visto la luce per lo stesso Starita di Napoli) viene bloccata dalla censura.

**Bibliografia**: oltre alla bibliografia citata in nota, si vedano almeno: B. ZUMBINI, *Il Leopardi a Napoli: discorso commemorativo letto il giorno 27 giugno 1898 nella Società Reale di Napoli,* Napoli, Stab. Della Regia Università, 1898; P. MARLETTA, *Leopardi a Firenze e a Napoli,* Bari, Centro Librario, 1964; F. CERAGIOLI, *Aspasia,* Firenze, La Nuova Italia, 1980; G. PIERGILI (a cura di), *Nuovi documenti intorno alla vita e agli scritti di Giacomo Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1982; G. INFUSINO, *Zibaldone di sventure: la difficile morte di Leopardi a Napoli: 150 anni di polemiche misteri, tradimenti,* Napoli, Liguori, 1987; AA.VV., *Leopardi e Napoli,* Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988; W. BINNI, *Pensiero e poesia nell'ultimo Leopardi,* Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1989; V.A. ARACE D'AMARO, *All'ombra dello sterminator Vesevo: l'ultimo Leopardi,* Napoli, Loffredo, 1992; G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi e P. Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll.; R. DAMIANI, *Leopardi e Napoli 1833-1837. Sodalizio con una città tra nuovi credenti e maccheroni. Documenti e testimonianze*, Napoli, Procaccini, 1998; A. PLACANICA, *Leopardi e il Mezzogiorno del mondo*, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1998; F.P. BOTTI, *Leopardi e il destino della poesia. Dalla crisi del classicismo alla Ginestra*, Napoli, Dante & Descartes, 2002; A. PAPI, *Leopardi tra Napoli e Firenze: tra satira e politica (a proposito dei Paralipomeni)*, Ravenna, Longo, 2008.

Poerio, padre di Carlo e Alessandro, principe del foro partenopeo[64], aveva annotato gli insegnamenti a proposito dei crimini «atroci» di cui è capace il popolo napoletano («un popolo semibarbaro e semicivile»), che tuttavia sapeva anche compiere «azioni eroiche di virtù», talora «occasionate da quei medesimi delitti»[65]. D'altronde anche Stendhal aveva osservato che a Napoli «mille piccole cose ti ricordano che vivi fra barbari»[66]. E la stessa De Staël, e molti altri viaggiatori, avevano fatto della vicinanza geografica di Napoli all'Africa, un tema antropologico, in parte ricondotto ad una positiva 'naturalità' tutta romantica del popolo partenopeo[67].

Dopo un viaggio di circa un mese e di numerose tappe, l'arrivo a Napoli di Leopardi e Ranieri avvenne il 2 ottobre 1833. I due abitarono in un appartamentino in via San Mattia, nei pressi di piazza san Ferdinando, godendo già di una discreta protezione da parte di alcuni intellettuali locali. L'avvocato Ferrigni, cognato di Antonio Ranieri perché aveva sposato la sorella Enrichetta, era un amico fidato e non avrebbe fatto mancare il suo appoggio. Il suo salotto, inoltre, tra i più rinomati della città, rappresentava un piacevole luogo di svago e conversazione[68].

A pochi giorni dall'arrivo, il 5 ottobre 1833, Leopardi scrisse al padre «[…] la dolcezza del clima la bellezza della città e l'indole amabile e benevola degli abitanti mi riescono assai piacevoli»[69]. Le illusioni generate dal soggiorno napoletano, però, ben presto si dileguarono. Dopo il trasferimento, nel dicembre 1833, al n. 35 di Strada Nuova Santa Maria Ognibene, pur trovando un qualche beneficio dalla salubrità dell'aria, il poeta ribadì più volte la sua volontà di «sradicarsi al più presto» da Napoli:

> Il giovamento che mi ha prodotto questo clima è appena sensibile: anche dopo che io sono passato a godere la migliore aria di Napoli abitando in un'altura a vista di tutto il golfo di Portici e del Vesuvio, del quale contemplo ogni giorno il fumo ed ogni notte la lava ardente. I miei occhi sono sotto una cura di sublimato corrosivo. La mia impazienza di rivederla è sempre maggiore, ed io partirò da Napoli il più presto ch'io possa, non ostante che i medici dicano che l'utilità di quest'aria non si può sperimentare che nella buona stagione […].
>
> [G. LEOPARDI, lettera a Monaldo Leopardi, 5 aprile 1834, in *Epistolario,* a cura di F. Brioschi e P. Landi, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998, vol. II, p. 2010.] [70]

[64] Cfr. B. CROCE, *Una famiglia di patrioti. I Poerio*, in «La Critica», XV, 1917, fasc. I, pp. 84-86.

[65] Cfr. G. LEOPARDI, *Zibaldone* [*4289-90*] ,18 settembre 1827, in *Zibaldone*, cit., vol. II, p. 2865.

[66] STENDHAL, *Roma, Napoli e Firenze nel 1817*, trad. di B. Maffi e B. Pincherle, Milano, Bompiani, 1977, p. 78.

[67] Per la *Corinne* della De Staël cfr. *infra*.

[68] Cfr. R. DAMIANI, *Leopardi e Napoli 1833-1837. Sodalizio con una città tra nuovi credenti e maccheroni. Documenti e testimonianze*, Napoli, Procaccini, 1998, p. 21. Cfr. anche *infra.*

[69] G. LEOPARDI, lettera a Monaldo Leopardi, in *Epistolario*, cit., vol. II, p. 2002.

[70] Cfr. lettera ad Adelaide Maestri, 5 aprile 1834: «L'aria di Napoli mi è di qualche utilità; ma nelle altre cose questo soggiorno non mi conviene molto […]. Spero che partiremo di qua in breve, il mio amico ed io» (*ivi,* p. 2011).

L'anno successivo le sue riserve sulla città, o meglio sui suoi abitanti, avrebbero ceduto il posto ad aperti insulti:

Più che l'altre circostanze, un freddo intenso e straordinario cominciato qui ai 10 di dicembre e continuato costantemente per un mese, mi ha impedito di pormi in via, com'io sperava di fare, prima del nuovo anno. Ora il mio principale pensiero è di disporre le cose in modo, ch'io possa sradicarmi di qua al più presto; ed Ella viva sicura che quanto prima mi sarà umanamente possibile, io partirò per Recanati, essendo nel fondo dell'anima impazientissimo di rivederla, oltre il bisogno che ho di fuggire da questi lazzaroni e Pulcinelli nobili e plebei, tutti ladri e b. f.[71] degnissimi di spagnuoli e di forche. La mia salute, grazie a Dio, continua a migliorare notabilmente; effetto, cred'io, della stagione sana, più che del clima.

[G. LEOPARDI, lettera a Monaldo Leopardi, 3 febbraio 1835, in *Epistolario,* a cura di F. Brioschi e P. Landi, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998, vol. II, p. 2021.]

Nel maggio 1835, i due amici firmavano il contratto di fitto per l'appartamento di Vico Pero. Un nuovo trasloco, proprio alla vigilia dello scoppio dell'*affaire* Starita, con il sequestro dell'edizione delle *Operette morali* stampate dallo stesso editore che aveva pubblicato proprio nel 1835 i *Canti*, con non poche polemiche e attriti tra l'autore e l'editore napoletano con sede nei pressi di via Toledo. Nel dicembre del 1836 Leopardi si sarebbe sfogato con l'amico Luis de Sinner:

Questa lettera sarà molto arida e digiuna, e servirà solo a mostrarvi ch'io sono ancora in vita, ma non potrà soddisfare ad alcuna delle vostre domande, perch'io mi trovo in campagna, non tanto per timore del cholèra, quanto perché, trovandomivi già quando tale malattia scoppiò in Napoli, che fu il 18 ottobre, feci quello che fecero gli altri nel caso mio, cioè di restare dove si trovavano. Il cholèra è ora a Napoli in declinazione, ma non punto cessato. Quando ciò sarà, io tornato a Napoli, potrò rispondere alle vostre questioni filologiche […]. L'edizione delle mie *Opere* è sospesa, e più probabilmente abolita, dal secondo volume in qua, il quale ancora non si è potuto vendere a Napoli pubblicamente, non avendo ottenuto il *pubblicetur*. La mia filosofia è dispiaciuta ai preti, i quali e qui e in tutto il mondo, sotto un nome o sotto un altro, possono ancora e potranno eternamente tutto.

[G. LEOPARDI, Lettera a Luigi De Sinner, 22 dicembre 1836, in *Epistolario,* a cura di F. Brioschi e P. Landi, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998, vol. II, pp. 2985-2086.]

Pur in mezzo a vari disagi, la parvenza di una vita estetica e di piacere gli si presentò a Napoli. A Vico Pero si godeva la freschezza della zona collinare. Leopardi (che veniva soprannominato, per celia o per sprezzo, «ranavuottolo», ranocchietto) si divertiva a passeggiare, avvolto nel suo soprabito, ormai, liso di color verde. Per assaporare una granita o un sorbetto, di cui – goloso – era ghiot-

[71] **b. f.:** sta per «baroni fottuti».

to, si fermava a un tavolino del caffè delle Due Sicilie in via Toledo, «la strada più affollata e gaia dell'universo» a detta di Stendhal. Oppure si recava nella pasticceria Pintauro, nella stessa via Toledo, per assaggiare i dolci tipici, le sfogliatelle, i mandorlati, le cassate e le paste di riso. In largo della Carità c'era poi l'attrattiva dei gelati di Vito Pinto. Ranieri stesso ricorda la sua inguaribile ghiottoneria, invano contrastata dalle prescrizioni mediche[72].

Quando la salute di Leopardi peggiorò, nella primavera del 1836, e i due medici di famiglia, il dottor Mannella e il professore Postiglione, consigliarono un soggiorno nel contado napoletano, l'avvocato Ferrigni generosamente si offrì di ospitarlo nella villa tra Torre del Greco e Torre dell'Annunziata. Il destino lo aveva guidato in un'oasi di pace, alle falde del Vesuvio, carico di una tremenda simbologia esistenziale che tanto suggestionava il già navigato pensatore, e il cui fiore, la ginestra, ispirò una delle sue liriche più famose, mirabile traduzione in versi del suo pensiero, specchio dell'ultimo Leopardi e insieme immagine letteraria riflessa della cultura partenopea di primo Ottocento:

Qui su l'arida schiena
Del formidabil monte
Sterminator Vesevo,
La qual null'altro allegra arbor né fiore,
Tuoi cespi solitari intorno spargi,
Odorata[73] ginestra,
Contenta dei deserti[74]. Anco ti vidi
De' tuoi steli abbellir l'erme contrade
Che cingon la cittade
La qual fu donna de' mortali un tempo[75],
e del perduto impero
par che col grave e taciturno aspetto
faccian fede e ricordo al passeggero.
Or ti riveggo[76] in questo suol[77], di tristi
Lochi e dal mondo abbandonati amante,
e d'afflitte fortune ognor compagna.

[72] Cfr. A. RANIERI, *Sette anni di sodalizio con Giacomo Leopardi*, cit., p. 20 ss. Tra le gioie culinarie napoletane Leopardi nei *Nuovi credenti* cita i «maccheroni», sui quali esiste un'amplissima bibliografia, e ai quali proprio pochi anni prima di Leopardi, Antonio Viviani (autore lucchese dimorante in Napoli) aveva dedicato un «poemetto giocoso» in ottava rima, *Li maccheroni di Napoli* (Napoli, Stamperia della Società Filomatica, 1824).

[73] **Odorata:** odorosa.

[74] **contenta dei deserti:** paga dei luoghi deserti, privi di piante e di acqua.

[75] **erme contrade..tempo:** il poeta fa riferimento alla campagna romana (Roma è la «donna», signora dei mortali), dove già aveva trovato il fiore della ginestra.

[76] **Or ti riveggo:** il poeta si rivolge sempre alla ginestra.

[77] **in questo suol:** alle falde del Vesuvio.

Questi campi cosparsi
Di ceneri infeconde, e ricoperti
Dell'impietrata lava,
che sotto i passi al peregrin risona;
dove s'annida e si contorce al sole
La serpe, e dove al noto
Cavernoso covil torna il coniglio;
Fûr liete ville e colti[78],
E biondeggiàr di spiche, e risonaro
Di muggito d'armenti;
Fûr giardini e palagi,
Agli ozi de' potenti
Gradito ospizio; e fûr città famose[79]
Che coi torrenti[80] suoi l'altero monte
Dall'ignea bocca fulminando oppresse
Con gli abitanti insieme. Or tutto intorno
Una ruina involve,
Dove tu siedi, o fior gentile, e quasi
I danni altrui commiserando, al cielo
Di dolcissimo odor mandi un profumo,
Che il deserto consola.
A queste piagge
Venga colui che d'esaltar con lode
Il nostro stato ha in uso, e vegga quanto
È il gener nostro in cura
All'amante natura. E la possanza
Qui con giusta misura
Anco estimar potrà dell'uman seme[81],
Cui la dura nutrice[82], ov'ei men teme[83],
Con lieve moto in un momento annulla
In parte, e può con moti
Poco men lievi ancor subitamente
Annichilare in tutto[84].
Dipinte in queste rive
Son dell'umana gente
*Le magnifiche sorti e progressive*[85].

[78] **colti:** campi coltivati.
[79] **città famose:** Pompei, Ercolano, Stabia, le città distrutte dall'eruzione del 79 d.C.
[80] **torrenti:** fiumi di lava.
[81] **uman seme:** genere umano.
[82] **la dura nutrice:** la Natura.
[83] **ov'ei men teme:** quando meno se l'aspetta.
[84] **annichilare in tutto:** sopprimere l'intera umanità.
[85] **Dipinte..progressive:** sono i notissimi versi che Leopardi scrive in risposta all'inno di Terenzio Mamiani,

Qui mira e qui ti specchia,
Secol superbo e sciocco[86],
Che il calle insino allora
Dal risorto pensier segnato innanti
Abbandonasti[87], e volti addietro i passi,
Del ritornar ti vanti,
E procedere il chiami.
Al tuo pargoleggiar gl'ingegni tutti,
Di cui lor sorte rea padre ti fece,
Vanno adulando, ancora
Ch'a ludibrio talora
T'abbian fra sé[88]. Non io
Con tal vergogna scenderò sotterra;
Ma il disprezzo piuttosto che si serra
Di te nel petto mio,
Mostrato avrò quanto si possa aperto:
Ben ch'io sappia che obblio
Preme chi troppo all'età propria increbbe[89].
Di questo mal, che teco
Mi fia comune[90], assai finor mi rido.
Libertà vai sognando, e servo a un tempo
Vuoi di novo il pensiero,
Sol per cui risorgemmo
Della barbarie in parte, e per cui solo
Si cresce in civiltà[91], che sola in meglio
Guida i pubblici fati.
Così ti spiacque il vero
Dell'aspra sorte[92] e del depresso loco
Che natura ci die'[93]. Per questo il tergo
Vigliaccamente rivolgesti al lume
Che il fe' palese[94]: e, fuggitivo, appelli

che il poeta cita in corsivo.

[86] **secol superbo e sciocco:** il poeta si rivolge agli intellettuali del secolo XIX.

[87] **che il calle..abbandonasti:** lasciasti la via fino a quel punto segnata dal pensiero dei filosofi.

[88] **Al tuo pargoleggiar..fra sé:** gli ingegni che ebbero la disgraziata sorte di essere tuoi figli (o secol nostro), vanno adulando i tuoi infantili ragionamenti, benché talvolta ti scherniscano nel loro intimo.

[89] **chi tanto all'età propria increbbe:** chi si fece detestare dai suoi contemporanei.

[90] **che teco..comune:** dell'oblio che tu (o secolo) dividerai con me, in quanto neanche tu lascerai traccia di te.

[91] **sol per cui..civiltà:** grazie al quale soltanto risorgemmo parzialmente dalla barbarie medioevale, e grazie al quale soltanto è possibile l'accrescimento in civiltà.

[92] **aspra sorte**: duro destino.

[93] **Depresso..die':** l'umile situazione che ci diede la Natura.

[94] **lume..palese:** la filosofia sensistica che ha mostrato la verità del mondo, la materialità del mondo.

Vil chi lui segue, e solo
Magnanimo colui
Che sé schernendo o gli altri, astuto o folle[95],
Fin sopra gli astri il mortal grado estolle[96].

[G. LEOPARDI, *La Ginestra o il fiore del deserto,* in ID., *Poesie e Prose,* a cura di A. M. Rigoni, 2 voll., Milano, Mondadori, 1987, vol. I, pp. 124-125.]

Dopo l'aspra critica al «secol superbo e sciocco» che ha voltato le spalle al vero «vigliaccamente»; dopo la *pars destruens*, si direbbe, del suo ragionamento in versi, Leopardi passa alla *pars costruens*, delineando la possibile posizione della «nobil natura» dell'intellettuale, e avanzando la nota proposta di un pessimismo solidaristico, definito 'titanico', con la prospettiva si una «social catena»:

Nobil natura è quella
Che a sollevar s'ardisce[97]
Gli occhi mortali incontra
Al comun fato, e che con franca lingua[98],
Nulla al ver detraendo,
Confessa il mal che ci fu dato in sorte,
E il basso stato e frale[99];
Quella che grande e forte
Mostra sé nel soffrir, né gli odii e l'ire
Fraterne, ancor più gravi
D'ogni altro danno, accresce[100]
Alle miserie sue, l'uomo incolpando
Del suo dolor, ma dà la colpa a quella
Che veramente è rea, che de' mortali
Madre è di parto e di voler matrigna[101].
Costei chiama inimica; e incontro a questa
Congiunta esser pensando,
Siccome è il vero, ed ordinata in pria
L'umana compagnia[102],
Tutti fra sé confederati estima
Gli uomini, e tutti abbraccia

[95] **astuto o folle:** astuto se inganna gli altri, folle se inganna se stesso.
[96] **il mortal grado estolle:** innalza lo stato mortale.
[97] **a sollevar s'ardisce:** osa sollevare, secondo una costruzione classica.
[98] **con franca lingua:** con schietto parlare.
[99] **frale:** debole.
[100] **accresce**: aggiunge.
[101] **madre..matrigna**: ci è madre in quanto ci partorisce, ma ci è matrigna nelle sue intenzioni.
[102] **e incontro..compagnia:** e stimando che l'umanità, così come è vero, si trovi unita e schierata fin dalle origini, contro costei.

Con vero amor, porgendo
Valida e pronta ed aspettando aita
Negli alterni perigli e nelle angosce
Della guerra comune. Ed alle offese
Dell'uomo[103] armar la destra, e laccio porre
Al vicino ed inciampo,
Stolto crede così qual fôra in campo
Cinto d'oste contraria, in sul più vivo
Incalzar degli assalti,
Gl'inimici obbliando, acerbe gare
Imprender con gli amici,
E sparger fuga e fulminar col brando
Infra i propri guerrieri[104].
Così fatti pensieri
Quando fien, come fûr, palesi al volgo[105],
E quell'orror che primo
Contra l'empia natura
Strinse i mortali in social catena[106],
Fia ricondotto in parte
Da verace saper, l'onesto e il retto
Conversar cittadino[107],
E giustizia e pietade, altra radice
Avranno allor che non superbe fole[108],
Ove fondata probità del volgo[109]
Così star suole in piede
Quale star può quel ch'ha in error la sede.

[G. LEOPARDI, *La Ginestra o il fiore del deserto,* in ID., *Poesie e Prose,* a cura di A. M. Rigoni, 2 voll., Milano, Mondadori, 1987, vol. I, pp. 125-126.]

Segue quindi la notissima considerazione poetico-filosofica sulla nullità dell'uomo e del mondo, sull'infinità dell'universo e l'infelicità di un'umanità, di fronte alla cui superbia – ammette il poeta – «non so se il riso o la pietà prevale»:

[103] **ed alle offese dell'uomo:** contro i danni del proprio simile.
[104] **Qual fôra..guerrieri:** come sarebbe, in un campo circondato dai nemici, dimenticandosi di costoro, mettersi a combattere contro i propri compagni.
[105] **quando fien..volgo:** quando saranno, come furono un tempo, chiari a tutti.
[106] **quell'orror..catena:** l'orrore originario che spinse gli uomini a unirsi in società contro le forze naturali nemiche.
[107] **l'onesto..cittadino:** l'onestà e la rettitudine dei rapporti sociali.
[108] **superbe fole:** i dogmi e le credenze religiose, definite «superbe» perché illudono l'uomo su ruoli e poteri che in realtà egli non possiede.
[109] **ove..volgo:** fondandosi sulle quali [credenze] la rettitudine umana.

Sovente in queste rive[110],
Che, desolate, a bruno
Veste il flutto indurato[111], e par che ondeggi,
Seggo la notte; e su la mesta landa
In purissimo azzurro
Veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,
Cui di lontan fa specchio
Il mare, e tutto di scintille in giro
Per lo vòto seren brillare il mondo.
E poi che gli occhi a quelle luci appunto,
Ch'a lor[112] sembrano un punto,
E sono immense, in guisa
Che un punto a petto a lor son terra e mare
Veracemente; a cui
L'uomo non pur, ma questo
Globo ove l'uomo è nulla,
Sconosciuto è del tutto; e quando miro
Quegli ancor più senz'alcun fin remoti
Nodi quasi di stelle[113],
Ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo
E non la terra sol, ma tutte in uno,
Del numero infinite e della mole[114],
Con l'aureo sole insiem, le nostre stelle
O sono ignote, o così paion come
Essi[115] alla terra, un punto
Di luce nebulosa; al pensier mio
Che sembri allora, o prole
Dell'uomo? E rimembrando
Il tuo stato quaggiù, di cui fa segno[116]
Il suol ch'io premo; e poi dall'altra parte[117],
Che te signora e fine
Credi tu data al Tutto[118], e quante volte
Favoleggiar ti piacque, in questo oscuro
Granel di sabbia, il qual di terra ha nome,

[110] **queste rive:** le falde del Vesuvio.
[111] **il flutto indurato:** la lava ormai solida.
[112] **a lor:** agli occhi.
[113] **nodi quasi di stelle:** nebulose.
[114] **del numero..mole:** infinite di numero e di misura.
[115] **essi:** i «nodi di stelle», le nebulose.
[116] **fa segno:** rende testimonianza.
[117] **dall'altra parte:** d'altra parte.
[118] **che te..Tutto:** che ti credi destinata ad essere padrona e scopo dell'universo.

Per tua cagion, dell'universe cose
Scender gli autori[119], e conversar sovente
Co' tuoi piacevolmente, e che i derisi
Sogni rinnovellando[120], ai saggi insulta
Fin la presente età, che in conoscenza
Ed in civil costume
Sembra tutte avanzar; qual moto allora,
Mortal prole infelice, o qual pensiero
Verso te finalmente il cor m'assale?
Non so se il riso o la pietà prevale.

[G. LEOPARDI, *La Ginestra o il fiore del deserto,* in ID., *Poesie e Prose,* a cura di A. M. Rigoni, 2 voll., Milano, Mondadori, 1987, vol. I, pp. 126-127.]

Prova evidente di questo estremo relativismo antropologico ancora una volta è il Vesuvio, la cui «ignea forza» è bastata a distrugger in pochi attimi secoli di civiltà. È il monte che, solo, ha distrutto un paesaggio che mantiene fascino e forte valenza poetica nel suo animo. Il poeta sembra quasi indulgere alla dolcezza maliosa di quel paesaggio, quando invece cede subito il posto ad una nuova amara riflessione sulla fragilità dell'umana natura, ben esemplificata dal fiore della ginestra:

Ben mille ed ottocento
Anni varcâr poi che spariro, oppressi
Dall'ignea forza, i popolati seggi[121],
E il villanello intento
Ai vigneti, che a stento in questi campi
Nutre la morta zolla e incenerita,
Ancor leva lo sguardo
Sospettoso alla vetta
Fatal, che nulla mai[122] fatta più mite
Ancor siede tremenda, ancor minaccia
A lui strage ed ai figli ed agli averi
Lor poverelli. E spesso
Il meschino in sul tetto
Dell'ostel villereccio[123], alla vagante
Aura[124] giacendo tutta notte insonne,

[119] **e quante volte..gli autori:** e quante volte ti è piaciuto fantasticare che i creatori dell'universo (ossia gli dei delle diverse religioni) siano scesi in terra per avere cura di te.
[120] **i derisi sogni rinovellando:** restaurando le credenze religiose derise nel secolo precedente.
[121] **i popolati seggi:** Pompei, Ercolano, Stabia.
[122] **nulla mai:** neppure minimamente.
[123] **ostel villereccio:** capanna, casa rustica.
[124] **alla vagante aura:** all'aria aperta.

E balzando più volte, esplora il corso
Del temuto bollor, che si riversa
Dall'inesausto grembo
Su l'arenoso dorso, a cui riluce
Di Capri la marina
E di Napoli il porto e Mergellina[125].
[…]
Così, dell'uomo ignara e dell'etadi
Ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno
Dopo gli avi i nepoti,
Sta[126] natura ognor verde, anzi procede
Per sì lungo cammino
Che sembra star. Caggiono i regni intanto,
Passan genti e linguaggi: ella nol vede:
E l'uom d'eternità s'arroga il vanto.

E tu, lenta[127] ginestra,
Che di selve odorate
Queste campagne dispogliate adorni,
Anche tu presto alla crudel possanza
Soccomberai del sotterraneo foco,
Che ritornando al loco
Già noto[128], stenderà l'avaro lembo[129]
Su tue molli foreste. E piegherai
Sotto il fascio[130] mortal non renitente[131]
Il tuo capo innocente:
Ma non piegato insino allora indarno
Codardamente supplicando innanzi
Al futuro oppressor[132]; ma non eretto
Con forsennato orgoglio inver le stelle,
Né sul deserto[133], dove
E la sede e i natali
Non per voler ma per fortuna[134] avesti;

[125] **a cui riluce..Mergellina:** al cui bagliore della «ribollente lava» riluce la marina di Capri e il porto di Napoli
[126] **sta:** resta immobile.
[127] **lenta:** pieghevole (cfr. Virgilio, *Georgiche*, II, 12: «lentae genistae»).
[128] **loco già noto:** luogo noto perché già una volta lo ricoprì.
[129] **l'avaro lembo:** il margine del flutto infuocato, avido di chiudere nel suo braccio tutto ciò che incontra.
[130] **fascio:** peso.
[131] **non renitente:** senza ribellarti, rassegnata.
[132] **futuro oppressor:** il fuoco della lava destinato a sopprimerla.
[133] **sul deserto:** nella terra, per dominarla.
[134] **non per voler ma per fortuna:** non per tua volontà ma per caso.

Ma più saggia, ma tanto
Meno inferma[135] dell'uom, quanto[136] le frali[137]
Tue stirpi non credesti
O dal fato o da te fatte immortali

[G. LEOPARDI, *La Ginestra o il fiore del deserto,* in ID., *Poesie e Prose,* a cura di A. M. Rigoni, 2 voll., Milano, Mondadori, 1987, vol. I, pp. 128-130.]

Il paesaggio vesuviano ispira, dunque, la sintesi in versi del pensiero leopardiano, nonché il messaggio che l'ultimo Leopardi lascia in eredità ai contemporanei ed ai posteri. C'è qui condensato tutto il materialismo meccanicistico, il pessimismo cosmico e anche quello individuato talvolta come 'pessimismo titanico', coincidente con l'invito alla «social catena» dell'umanità contro la natura che «Madre è di parto e di voler matrigna». In questi densissimi versi è anche espressa con fierezza la posizione di distanza assunta dal Poeta nei confronti degli intellettuali napoletani, e in genere contemporanei, la sua distanza contro le «fole» ottimistiche dello spiritualismo romantico. È qui la sua fiera invettiva contro il «secol superbo e sciocco», di fronte al quale, ammette il poeta, «non so se il riso o la pietà prevale» (mentre, nei *Paralipomeni,* la follia del suo secolo viene definita «degna di riso più che di pietade»).

Il Poeta sembra quindi sottolineare una 'estraneità' che in fondo ha sempre contraddistinto la sua personalità di «passero solitario». Qui, si appunta contro il «fetido orgoglio» delle «empie carte», di scritti cioè che si macchiano della colpa di illudere su «eccelsi fati e nove felicità» che la ragione mostra come impossibili. C'è dunque dispiegata la critica annunciata in apertura, con la citazione del versetto evangelico «e gli uomini amarono più le tenebre della luce». Ma nella *Ginestra*, come d'altronde in gran parte dei versi leopardiani, emerge anche l'amore per quel mondo terreno che la ragione illumina come «oscuro granel di sabbia»; quel mondo e quella vita dalla quale il poeta, seguendo la sua «prima natura», si sente irresistibilmente attratto, a dispetto di quanto gli mostri con evidenza la ragione. Capri, Mergellina, il Porto, lo stesso Vesuvio ed il paesaggio che ai suoi piedi si dispiega; il «purissimo azzurro», lo specchio del mare, il «vòto seren» che «brilla». La città lo avvince.

Pochi mesi dopo la stesura di questa lirica e appena compiuto il lavoro del *Tramonto della luna* (sua ultima opera), Leopardi morì, il 14 giugno 1837, nel suo appartamento di Vico Pero. La sua presenza-assenza a Napoli aveva senza dubbio segnato e scosso il relativamente sereno ambiente cattolico napoletano, sia pure nelle diverse strade che la cultura spiritualista aveva intrapreso nella capitale.

[135] **meno inferma:** più ferma nella coscienza della verità.
[136] **quanto:** in quanto.
[137] **frali:** fragili, impotenti.

Il primo problema era il suo anticlericalismo e il suo aperto ateismo. Se il gesuita padre Bresciani, nel suo romanzo *Lionello*, esprimeva l'ambiguo sentimento di amore-odio che il Poeta suggeriva, confessando di non riuscire a leggere i suoi libri e insieme di amare «quel traviato»[138], vero è anche che Bresciani affidava queste sue considerazioni all'opera che apparve in appendice sulla «Civiltà Cattolica», il noto periodico fondato a Napoli dal gesuita Curci. E proprio il Curci nel 1845 spacciava per vera la notizia della pretesa 'conversione' di Leopardi in punto di morte, contro l'interpretazione dello stesso Gioberti del *Primato*, apparso in quello stesso 1845, tutto teso alla sfera ideologica, interpretando però il pessimismo leopardiano come «necessità dello spirito»[139].

Le vicissitudini dell'edizione Starita sancirono definitivamente il dissidio del poeta con la cultura napoletana, la quale trovava una voce influente nella citata rivista «Il Progresso» (1832-1846) di Giuseppe Ricciardi, che sembrava proporsi come risposta al progetto del Tommaseo, il quale in quello stesso 1832 auspicava che i letterati fossero «cooperatori al progresso sociale» e che la letteratura fosse «professione sociale»[140].

Lo stesso Ricciardi, autore di opere che stentarono ad avere successo, come le *Memorie autografe d'un ribelle*[141]*,* è figura non secondaria nel panorama letterario di questi anni. Nelle *Memorie* mostrava, forse ostentava, una personalità ribelle e rivoluzionaria: «tutta la vita mia fu una lotta continua con ciò che il volgo chiama *autorità* ed io chiamo *oppressione*». Ricciardi aveva incontrato Leopardi a Firenze, nel gruppo dell'«Antologia» del Viesseux, non ancora ventenne, quando era ammiratore e amico di Manzoni e dichiarava di aver «divorato con piacere infinito»[142] i *Promessi Sposi*:

> Fra gli altri fuoriusciti napoletani dimoranti a quel tempo in Firenze s'annoverano Pietro Colletta, Matteo Imbriani (padre d'Emilio, mio coetaneo ed amico) e Giuseppe Poerio, colla famiglia del quale fui poi stretto molto. Dico poi, perché allora non vidi un po' spesso se non Alessandro, quell'Alessandro morto gloriosamente a Mestre il dì 27

[138] P. Bresciani, *La repubblica romana e Lionello,* in *Opere*, Roma-Torino, Ufficio della Civiltà Cattolica, 1856, vol. VIII, p. 219.

[139] V. Gioberti, *Del Primato morale e civile degli italiani*, Torino, UTET, 1972 [1845], p. 557. Rispetto alla versione 'edificante' di un Leopardi fatto convertire come patente di legittimità nella tradizione letteraria ottocentesca, la cultura laica ha dovuto elaborare un modello critico sostanzialmente «difensivo» (E. Giammattei, *Leopardi a Napoli*, in *Il romanzo di Napoli,* cit., p. 38), confermato dallo stesso saggio leopardiano di Croce del 1922 (in «La Critica», XX (1922), fasc. IV, 20 luglio, p. 193). Un modello che tende quasi a 'giustificare' il pessimismo leopardiano, come si legge sin dalle prime biografie del Poeta, da Montefredini al più noto leopardista Bonaventura Zumbini (F. Montefredini, *La vita e le opere di Giacomo Leopardi*, Milano, Dumolard, 1881; B. Zumbini, *Leopardi a Napoli. Discorso commemorativo*, Napoli, Stab. Tipogr. della Regia Università, 1898).

[140] N. Tommaseo, *La letteratura come professione sociale*, in «Nuova Antologia», luglio 1832, p. 121.

[141] Le *Memorie autografe d'un ribelle ovvero Prolegomeni del fuoriuscito* apparvero a Parigi nel 1857 e furono poi pubblicate a Milano, nel 1873.

[142] *Ivi,* p. 113.

ottobre del 1848, ed il quale a quei giorni attendeva alacremente allo studio delle lingue, in cui era già peritissimo, e coltivava le lettere in genere, ed in ispecie la poesia. […] Il Colletta intendeva a quel tempo a scriver la Storia del Reame di Napoli, che gli fe' poi tant'onore, e mio padre[143], al quale ei ne lesse più brani, correzioni parecchie gli suggeriva, e fatti non pochi facevagli noti, presenti il Poerio e il Giordani.

Nel riandar le memorie dei giorni da me vissuti in Firenze, non debbo lasciare indietro le riunioni, che avevano luogo ogni lunedì sera in casa dell'egregio Viesseux, da cui conveniva il fior fiore dei letterati, non solo italiani, ma forestieri, che fossero allora in Firenze, né certo il conversare ch'io feci con tant'uomini chiari contribuì poco ad aprire ad alti pensieri la mia giovane mente, e ad accrescere in me l'amor dello studio ed il desiderio di fama.

[G. RICCIARDI, *Memorie autografe d'un ribelle ovvero prolegomeni del fuoriuscito,* Parigi, 1857, pp. 124-125.]

Oltre che un velato accenno polemico al Colletta della *Storia,* questo brano restituisce un piccolo affresco sul fervore degli intellettuali napoletani, come

[143] **«mio padre»:** è Francesco Ricciardi (1758-1842) giurista, ministro di Grazia e Giustizia nel 1820.

**Giuseppe Ricciardi**

Noto come fondatore del «Progresso delle scienze, delle lettere e delle arti», Giuseppe Ricciardi (Napoli, 1808-1882), partecipò attivamente al fervore politico risorgimentale. Iniziato alla 'Giovine Italia', fu arrestato nel 1834. Rimesso in libertà, nel 1836 andò esule in Francia e in Svizzera, incontrandosi con le correnti culturali e politiche più vive e rivoluzionarie d'Europa. Svolse un'intensa attività pubblicistica a favore della causa nazionale su posizioni democratiche (si veda, per esempio, il *Discorso intorno alle norme da seguitarsi dagl'Italiani nel procacciare l'indipendenza, l'unità e la libertà della Patria*, Parigi, 1843). Tornò nel Mezzogiorno nel 1848 ed ebbe una parte di rilievo nei moti risorgimentali meridionali. Esule in Piemonte dopo il 1849, accentuò le proprie convinzioni democratico-radicali, anche in contrasto con lo stesso Mazzini. Le sue esperienze biografiche confluirono nelle *Memorie autografe d'un ribelle* (Parigi, 1857). Nel 1860 fu nominato da Garibaldi governatore della Capitanata, ma rifiutò l'incarico. Nel 1861 fu eletto deputato di Foggia e si schierò in Parlamento su posizioni di Sinistra Estrema. Fu deputato per tre legislature. Si batté per la riforma elettorale, per l'incameramento statale dei beni ecclesiastici, per il trasferimento della capitale a Napoli, allora la città più popolosa del Regno, per la soppressione dell'art. 1 dello Statuto Albertino, divenuto costituzione del nuovo Regno d'Italia (e durata fino al 1 gennaio 1948), per la quale la religione cattolica, apostolica e romana era la sola religione di stato. L'articolo 1 fu espressamente richiamato poi nel primo articolo del Concordato fascista-vaticano del 1929. Nel 1870 rassegnò le dimissioni da deputato. Raccolse alcuni suoi scritti in otto volumi, *Opere scelte* (Napoli, 1867-1870). Significativa è anche la sua lotta anti-papale con lo scritto *L'Anticoncilio di Napoli del 1869 promosso e descritto dal già deputato Giuseppe Ricciardi* (Napoli, 1870).

**Bibliografia:** G. RICCIARDI, *Uno sguardo al futuro ovvero Testamento politico di Giuseppe Ricciardi*, Napoli, Morano, 1879; G. LEONARDO, *Il Conte di Camaldoli, Giuseppe Ricciardi, e la sua opera patriottica-letteraria,* Palermo, Tip. Nazionale, 1914; R. ZAGARIA, *Giuseppe Ricciardi e il "Progresso"*, Napoli, Jovene, 1922; A. CESTARO, *Internazionalisti anarchici e clericali a Napoli dopo l'Unità*, Napoli, Editrice Universitaria Meridionale, 1969, p. 272 ss.; G. PALAMARA, *Pensiero e azione di un democratico meridionale: Giuseppe Ricciardi e l'Unità nazionale (1808-1882),* present. di F. Tessitore, Napoli, La Città del Sole, 2007.

anche sul respiro nazionale della cultura partenopea, vivificata proprio dagli esuli che si ambientavano nelle altre capitali culturali nazionali ed europee. Per Ricciardi, in particolare, era la vigilia della fondazione del «Progresso», ma anche il graduale allontanamento da Leopardi, quello stesso Leopardi che dalla cerchia del Viesseux prendeva le distanze. Partecipe con entusiasmo alla causa rivoluzionaria fino all'arresto e all'esilio, Ricciardi lamentava in Leopardi il suo «umor misantropico, che rendelo pressoché inaccessibile»[144]. Allo stesso Ranieri, e al suo romanzo *Ginevra,* rimproverava (tra i primi ad aver avanzato l'accostamento Ranieri-Leopardi) il non aver mirato a «veruno scopo morale! Gran danno ch'egli abbia posto uno studio sì grande nel denigrare la sua terra natale! Gran danno che in tutto quanto quel sì eloquente e sì elegante racconto signoreggi la disperata filosofia di Leopardi!»[145].

Quando, nel 1837, pubblicava a Tours un volumetto di *Nuovi versi*, auspicava che la poesia «potesse qualcosa per incitar l'Italia ad insorgere», auspicio che si sarebbe convertito in un'esplicita adesione alla causa della rivoluzione con l'uscita del secondo volume di versi, *Poesie*, edito a Parigi nel 1844. Ristampando l'opera nel 1848, però, rese un omaggio, quasi riconciliazione, al poeta di Recanati. Nell'anno dei moti rivoluzionari i versi dell'esule Ricciardi, pur non rinnegando le precedenti distanze tra i due, certo attenuavano i toni della polemica. Eppure, il 'ritorno' a Leopardi non è il richiamo al cantore della *Ginestra*; piuttosto al giovanile patriota del *Bruto minore* o di *All'Italia*, infervorato di passione politica e di «illusioni», alle quali illusioni Ricciardi sperava ancora che il Poeta – da morto – idealmente fosse tornato:

> E voi pur salutai, solinghi colli
> recanatesi, ove del dì la luce
> vide il sommo cantor che della vita
> sol l'amaro conobbe […].
> Odiator del passato, aspro nimico
> dell'età sua, né del futuro alcuna
> speme nutrendo, il fren sciolse alla piena
> dell'angoscia fatal, che senza posa
> lo travagliava […]. Oh glorioso ingegno,
> un profetico verso alla tua cetra
> ché non posavi? […]. Ah, l'ossa tue
> fremono or forse al generoso grido
> dell'Italia sorgente, e al suon di guerra,
> cui tu medesimo invan ti studiavi
> suscitar, quando, di guerriero spirto

[144] *Ivi,* p. 307.
[145] *Ibidem.*

acceso, in mezzo al comun viltade,
gridavi: io sol combatterò, sol io
procomberò[146] per la natia contrada.
[G. RICCIARDI, *Poesie*, Parigi, 1848, pp. 213-215.][147]

Ricciardi, quindi, sembrava candidarsi a protagonista del progetto di «egemonia moderata» che guidava parte della cultura napoletana di quegli anni, quando, sotto una comune insegna spiritualistica, si era trovato un accordo tra le idee cattoliche e liberali, coniugando con esse anche la lezione della scuola di Puoti indirizzata al rigido purismo. Rispetto a questo ottimistico impegno di rinnovamento della cultura e dell'intelletto, Leopardi si sentiva estraneo, disertando sistematicamente le occasioni di incontro con gli intellettuali della città, non ultima la cerchia del «Progresso».

Le colonne del «Progresso» si prestavano ad ampi attacchi, in sempre più marcata ostilità verso il pensiero sottostante ai *Canti* e alle *Operette morali*. Fu Alessandro Poerio a sfogare a Tommaseo l'ingiusta cortina di inimicizia strettasi intorno a Leopardi: «Qui, caro Tommaseo, sono alcuni i quali non dicono il vero, o quel che lor sembra vero, con altezza di animo, spassionatamente, senza odio né timore, come fate voi; ma gli danno addosso ferocemente, vilmente, senza nominarlo, mostrandolo a dito, mordendolo sotto manto di religione, accagionandolo di voler capovolgere la Società, toglier via la distinzione tra il vizio e la virtù, empire la terra di sangue»[148].

Tra le più sincere ammiratrici si colloca, però, la citata Giuseppa Guacci Nobile, che alla poesia di Leopardi ispirava molti dei suoi versi. Morto il grande poeta, la Guacci si trovava a deprecare le ingiuste accuse da lui subite. E lo faceva in un'occasione difficile per la vita di Napoli, quasi ad avanzare un parallelismo – anche metaforico – tra le difficili condizioni della vita culturale partenopea e l'oscuramento che il volto della città subì per cause 'naturali' come lo scoppio del colera e l'eruzione del Vesuvio, dello «sterminator vesevo». In particolare, il colera del '37 provocò oltre 10.000 vittime e, l'anno successivo, arrivò anche in Sicilia dove si contarono circa 60.000 morti:

Intorno a questi tempi finì Giacomo Leopardi da Recanati, nobilissimo quanto liberissimo ingegno; nato da famiglia patrizia ebbe per la propria virtù avverso il proprio padre, consumò il fiorir degli anni in indefessi studi e faticosi, finché la fiamma della mente arse la vita; fu strazio di fortuna in diverse guise; negli ultimi anni seguitando un suo fidato

[146] **io sol..procomberò:** è un richiamo ai versi della canzone *All'Italia*: «L'armi, qua l'armi: io solo/ combatterò, procomberò sol io».
[147] Il carme era dedicato a Gabriele Rossetti.
[148] La lettera, del settembre 1836 è in R. CIAMPINI in *Studi e ricerche su Niccolò Tommaseo*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1944, p. 267.

amico si riparò in Napoli ove menò solitari giorni, sì per la declinante salute e sì per soverchia chiarezza che del cuore umano acquistò. E qui stanca più che vinta quell'anima tutt'amore spogliò tranquillamente quanto avea di mortale. Per molti dì non ne fu fatta parola da giornale niuno, perocché l'invidia quando è veramente rabbiosa non abbaia ma ringhia. È lasciò soavi e sublimi versi, lasciò vaghi e profondi dialoghi filosofici in vaghissima prosa, molte altre opere inedite e per estremità di vita non condotte a compimento; lasciò nel cuore de' pochi desiderio interminabile. E mi sia data questa breve digressione in lode di tale stupendo ingegno che tutta Italia ne piangerà più dolorosa ne' tempi avvenire che nel presente.

[G. GUACCI NOBILE, *Storia del cholera a Napoli o di alcuni costumi napoletani del 1837*, ora Napoli, Luigi Regina, 1978, pp. 94-95.]

Protagonista dello scritto resta la vicenda storica, con affreschi sulla devastata realtà metropolitana, ancor più grave nei quartieri del centro, nei vicoli e nelle abitazioni popolari; in un racconto che si accosta alla *Ginevra,* o comunque anticipa temi del realismo:

[…] non è a dire la condizione di quella gente in siffatte caverne dannata, mezza selvaggia, della vita non ne discerne gli agi ma ignora medesimamente una meno abbandonata miseria, come separata dal rimanente de' cittadini, è ricoperta di tutta ruggine antica. […] ed io vidi talvolta innanzi da una di quelle buche meglio che porte, io vidi alcun uomo o alcuna donna intenti a vendere il pesce o altra merce mangereccia e le loro strida miste a bestemmie ripetute come per facezia da un fascio di bambini chi tutto nudo e chi fortemente cencioso, i quali credonsi adagiati su morbidi letti se la Fortuna non negò loro un viluppo di paglia. Quasi sempre (orrendo a dirsi) entro un unico letto riposano tra la madre e il padre cinque o sei fanciulloni mentre sul capo loro gocciola l'umidità di una grotta e diverse fetide bestiole girano loro dattorno. E ci ha di molte famigliole che abitano a volta sotterra ove per agonia di poca moneta ricettano maiali ed asini ischifando dormire loro vicini. I cibi vivissimi che la fame rende loro saporosi sono esempio di misera sofferenza e si alimentano alcuni solo una volta in tutto il giorno e molte volte non hanno di chè. Ravvolti in laceri cenci, scalzi, scorati ed aborrenti inseme d'ogni nettezza, tengon forse l'ultimo grado di quella scala che dalla civiltà discende alla barbarie; e' ce ne ha molti benamente sprovveduti d'asilo i quali dopo una vagabonda giornata si riparano negli alberghetti non meno squallidi che in que' quartieri innanzi al colera fino a 1400 sommavano e co' letti a mo' de' vascelli accoglievano e stipavano una calca diversa di età, di condizione, di sesso, ond'esigevano soldi accattati per via di rozza fatica o di reo moto. Ma nella state molta mano di gente si distende su per le vie, ovvero sotto le panche deliziandosi profondamente nel sonno. Pure tanta parte di popolo, compagna nel dolore e nell'abbiezione, è più che mai tra sé discorde e sconoscente[149].

[G. GUACCI NOBILE, *Storia del cholera a Napoli o di alcuni costumi napoletani del 1837*, ora Napoli, Luigi Regina Editore, 1978, pp. 20-21.]

[149] G. GUACCI NOBILE, *Storia del cholera…, op.cit.,* pp. 20-21

Se la Guacci, in occasione del colera, diede testimonianza di forte ammirazione ed amicizia nei confronti di Leopardi, da più parti si attaccava il poeta del dolore. Terenzo Mamiani, per esempio, (il cugino pescarese di Giacomo) si era guadagnato il plauso, nella rivista, con un suo *Inno ai Patriarchi*, giudicato «più poetico» rispetto a quello dei *Canti* leopardiani[150]. E fu Saverio Baldacchini a rincarare la dose. Proprio il Baldacchini che, stando al giudizio di Tommaseo, «nel sacro collegio dei pedanti poteva essere cardinale», aveva richiamato l'immagine dell'artista corrotto nel suo romanzo dedicato al pittore senese Claudio Vannini[151]. A rafforzare la polemica, nel noto saggio *Del fine immediato d'ogni poesia*, stampato nel numero di luglio-agosto 1836, Baldacchini – frequentatore, insieme al fratello Michele, del salotto Ferrigni dove trovava accoglienza Leopardi – si era nuovamente scagliato contro gli «erranti» che lanciavano al cielo «grida di scoramento» dettate soprattutto da una «morale infermità», gridavano al cielo ma non erano «né poeti né versificatori» e non avrebbero mai raggiunto la soglia dell'arte, come invece aveva fatto Manzoni[152].

Il Leopardi come emblema della cultura laica (ed espressione del senso tragico della modernità, secondo un'immagine in seguito magistralmente ripresa da De Sanctis) veniva a scontrarsi con l'ambiente della scuola napoletana, legata ad un manzonismo molto più radicato. Ben presto, d'altronde, il Poeta era destinato a sottoporsi al raffronto con l'autore dei *Promessi Sposi*, la cui fortuna partenopea, sia pur contrastata, si attestava già in questi stessi decenni; un binomio oppositivo destinato ad avere tanta fortuna nel secondo Ottocento[153].

Colpito da un'offensiva diffusa e condivisa da parte dell'intellettualità borghese partenopea, forse la più riuscita espressione letteraria di reazione Leopardi offrì con la satira *I nuovi credenti*[154]. Più ancora che nella *Ginestra*, nei *Paralipomeni* o nella *Palinodia*, è nei *Nuovi credenti* che il Poeta attacca, all'interno dello splendido scenario della Napoli romantica, la falange locale di spiritualisti. Critica un popo-

[150] Questo tributo era stato reso a Mamiami da parte del poligrafo Raffaele Liberatore nel numero di settembre-ottobre 1833.

[151] Nel romanzo, edito a Napoli nel 1836, l'immagine dell'artista corrotto era collegata a Byron e all'autore dei *Canti* e delle *Operette morali.*

[152] Ora S. BALDACCHINI, *Del fine immediato d'ogni poesia*, ora in *Purismo e romanticismo,* a cura di E. Cione, Bari, Laterza, 1936, pp. 55-57.

[153] Nel volumetto *Due letti: lettera critica ad Alfonso della Valle di Casanova* (Napoli, 1870), Federigo Persico, intellettuale neoguelfo, accosta alcuni passi dei *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* con alcuni brani dei *Promessi Sposi.* Dal raffronto, il Persico individuava due opposti stili, l'uno (leopardiano) tragico e l'altro comico-realistico, che avrebbero costituito una costante interpretativa per la letteratura ottocentesca, da Bonghi in poi. Cfr. *Lettere critiche di Ruggiero Bonghi. Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia,* Milano, Colombo e Perrelli, 1856, p. 48 ss. e E. GIAMMATTEI, *Il Romanzo di Napoli,* cit., p. 45 ss.

[154] La satira (la cui composizione risale alla fine del 1835, forse immediatamente successiva all'edizione dei *Canti*) rimase inedita fino al 1906, pubblicata tra gli *Scritti vari*, dopo che Ranieri volle escluderla dall'edizione Le Monnier del 1845 da lui curata.

lo napoletano che non riesce a sopportare la verità dell'esistenza e preferisce il godimento dell'effimero («ch'ai maccheroni/ anteposto il morir, troppo le pesa»).

Raniero mio, le carte ove l'umana
Vita esprimer tentai, con Salomone
Lei chiamando, qual soglio, acerba e vana,

Spiacciono dal Lavinaio al Chiatamone[155],
Da Tarsia, da Sant'Elmo insino al Molo,
E spiaccion per Toledo alle persone.

Di Chiaia la Riviera, e quei che il suolo
Impinguan del Mercato, e quei che vanno
Per l'erte vie di San Martino a volo;

Capodimonte e quei che passan l'anno
In sul Caffè d'Italia, e in breve accesa
D'un concorde voler tutta in mio danno

S'arma Napoli a gara alla difesa
De' maccheroni suoi; ch'ai maccheroni
Anteposto il morir, troppo le pesa.

E comprender non sa, quando son buoni,
Come per virtù lor non sien felici
Borghi, terre, provincie e nazioni[156].

Che dirò delle triglie e delle alici?
Qual puoi bramar felicità più vera
Che far d'ostriche scempio infra gli amici?

Sallo Santa Lucia, quando la sera
Poste le mense, al lume delle stelle,
Vede accorrer le genti a schiera a schiera,

E di frutta di mare empier la pelle.
Ma di tutte maggior, piena d'affanno,
Alla vendetta delle cose belle

[155] **Dal Lavinaio al Chiatamone:** in questa e nelle successive terzine il Poeta accenna a vie e località di Napoli.
[156] **E comprender..nazioni**: e non comprende che gli sforzi non riescono a procurare la felicità dei popoli.

Sorge la voce di color che sanno[157],
E che insegnano altrui dentro ai confini[158]
Che il Liri e un doppio mar battendo vanno.

Palpa la coscia, ed i pagati crini[159]
Scompiglia in su la fronte, e con quel fiato
Soave, onde attoscar[160] suole i vicini,

Incontro al dolor mio dal labbro armato
Vibra d'alte sentenze acuti strali
Il valoroso Elpidio[161]; il qual beato

Dell'amor d'una dea che batter l'ali
Vide già dieci lustri, i suoi contenti
A gran ragione omai crede immortali.

Uso già contro il ciel torcere i denti
Finché piacque alla Francia; indi veduto
Altra moda regnar, mutati i venti,

Alla pietà si volse[162], e conosciuto
Il ver senz'altre scorte, arse di zelo,
E d'empio a me dà nome e di perduto.

[G. LEOPARDI, *I Nuovi Credenti,* in ID., *Poesie e Prose,* a cura di M.A. Rigoni, 2 voll., Milano, Mondadori, 1987, vol. I, pp. 391-392.]

Dopo aver elencato altri intellettuali contemporanei, Leopardi conclude:

Racquetatevi, amici. A voi non tocca
Delle umane miserie alcuna parte,
Che misera non è la gente sciocca[163].

[G. LEOPARDI, *I Nuovi Credenti,* in ID., *Poesie e Prose,* a cura di M.A. Rigoni, 2 voll., Milano, Mondadori, 1987, pp. 391-392.]

[157] **Sorge..sanno:** evidente reminiscenza dantesca piegata in tono ironico nei confronti degli intellettuali napoletani.
[158] **confini:** sono i confini del Regno di Napoli.
[159] **I pagati crini**: la parrucca.
[160] **attoscar:** avvelenare. Da «tosco», veleno.
[161] **Elpidio:** con il nome di Elpidio, che secondo l'etimologia greca significa "uomo di speranza", Leopardi allude a Saverio Baldacchini (1800-1879), allievo di Basilio Puoti e fervente spiritualista (cfr. *supra* e *infra*). Di Baldacchini, però, i versi seguenti sottolineano la contraddittorietà, visto che la sua ferma opposizione a ogni forma d'empietà non è altro che il risultato di un brusco voltafaccia, verificatosi dopo manifestazioni di miscredenza dettate dalla soggezione alle mode d'Oltralpe.
[162] **Alla pietà si volse:** si è rivolto alla religione, ma non certo per conversione, piuttosto per adesione poco sincera e dettata da 'moda', dal desiderio di seguire un orientamento della coeva cultura spiritualista.
[163] **misera..sciocca:** chi non è in grado di comprendere il vero e la aridità dell'essere, vive certo apparentemente più felice.

È chiaro, quindi, che la posizione del Poeta era ben più complessa di un semplice «rifiuto». Pur nel chiuso di un ormai consueto riserbo, il Poeta era idealmente, e con polemica, molto presente agli intellettuali. Nella stessa sua produzione, copiosa proprio in questi anni, nella sua poesia satirica e caricaturale vi era un indubbio desiderio di confronto-scontro, di una qualche comunicazione con quegli stessi intellettuali. Era un conflitto non riconducibile alla sfera della solitudine e della 'sprezzatura'. La stessa apostrofe a Capponi che apre la *Palinodia* («Errai, candido Gino») corrisponde all'allocuzione a Ranieri dei *Nuovi credenti* («Ranieri mio»).

A dispetto degli attacchi numerosi e condivisi, dell'isolamento e dei rifiuti di Leopardi, si oppongono l'austera e ossequiosa accoglienza che il «marchese» Puoti riservò al poeta in visita alla sua Scuola[164], nonché l'accoglienza che i Ferrigni, i Ranieri e molte altre note famiglie partenopee riservarono a quello che era comunque considerato un ospite di riguardo[165]. Sembra, cioè, che di Leopardi a Napoli esistano due diverse immagini: quella del nemico dei «nuovi credenti», identificati con l'avanguardia romantica partenopea, e quella dell'ospite riverito.

I recenti studi hanno quindi lavorato a ridurre la portata dell'isolamento e ancor più dell'assenza[166].

Com'è noto, le problematiche sono più ampie e complesse. La presenza-assenza di Leopardi a Napoli si connette a doppio filo a quel «rifiuto» che il Poeta e pensatore aveva già opposto, anni prima, alla partecipazione alla cerchia fiorentina di Viesseux. Dal *Discorso* indirizzato al Di Breme alla *Palinodia* indirizzata al Capponi, dagli anni fiorentini a quelli napoletani, quella di Leopardi era la polemica contro la letteratura utile dei romantici e contro il mito liberale; per sottrarre il bello e il vero alla sfera dell'utile. Era la distinzione tra «bisogni primi» e «bisogni secondi», ai quali soli era destinata l'aristocrazia intellettuale, esposta nella *Palinodia*. Si potrebbe concludere che il suo è un «integrale rigetto della politica in sé, come impossibile luogo di cultura e di poesia»[167]. Sono antiche *querelles*, aperte dalla critica leopardiana nell'immediato secondo dopo-guerra, e proseguite nei decenni successivi con numerosi interventi[168].

[164] Si tratta della notissima visita alla scuola purista magistralmente fermata nelle pagine desanctisiane. Cfr. *infra*, il brano antologico riportato in questo capitolo.

[165] Cfr. A. RANIERI, *Sette anni di sodalizio*, cit., p. 45 ss. Sui salotti napoletani, cfr. *infra,* cap. III.

[166] In questa direzione, si veda, per esempio, C. DIONISOTTI, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, cit., pp. 1179-227.

[167] U. CARPI, *Egemonia moderata e intellettuali nel Risorgimento*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Annali. IV. Intellettuali e potere*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 429-471, alle pp. 438-439.

[168] All'interno della vastissima bibliografia sull'ultimo Leopardi, con particolare riferimento alla sua posizione ideologica, al suo «rifiuto», si vedano almeno: S. TIMPANARO, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri Lischi, 1969[2]; U. CARPI, *Il poeta e la politica: Belli, Leopardi, Montale,* Napoli, Liguori, 1978; F.P. BOTTI, *La nobiltà del poeta: saggio su Leopardi*, Napoli, Liguori, 1979; W. BINNI, *La nuova poetica leopardiana,* Firenze, Sansoni, 1987 [1947]; E. SEVERINO, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milano, Rizzoli, 1990; B. BIRAL, *La posizione storica di Giacomo Leopardi,* Torino, Einaudi, 1992 [1962]; C. LUPORINI,

## *Letteratura e vita nazionale*

«Era moda parlare d'Italia in ogni scritturella, si intende già Italia dei letterati: e sebbene molti avessero la sacra parola pure al sommo della bocca, nondimeno molti altri l'avevano in cuore»[169]. In quest'ultimo gruppo, tra quelli cioè che l'Italia «l'avevano in cuore» c'è senza dubbio l'autore, Luigi Settembrini, protagonista del dibattito culturale e letterario della Napoli Risorgimentale. E Settembrini stesso era stato uno dei tanti e brillanti giovani della scuola di Basilio Puoti; scuola che, fondata nel 1825, in questi anni Trenta si era già affermata con successo e soprattutto avrebbe influito in modo determinante nella formazione dell'idea nazionale, affrontando il suo problema originario: la lingua italiana.

Avanzava la convinzione che la lingua nazionale, per i giovani in formazione, fosse lo «strumento necessario per uscire dai ristretti confini del ghetto in cui erano rinchiusi e per inserirsi in una struttura sociale più elevata»[170]. Se la narrativa convenzionale di ispirazione romantica non ha dato grandi esiti o capolavori, diverse e migliori sorti ha avuto l'intensa riflessione retorica, da Puoti a Tari, che implicava riflessione teorica anche sul romanzo e sulla scrittura storiografica.

Il Puoti, escluso dall'uffizio pubblico, si mosse privatamente a fare quel bene che si era proposto, a ristorare la lingua già guasta e imbarbarita. Voi sapete che quando un popolo ha perduto patria e libertà e va disperso pel mondo, la lingua gli tiene luogo di patria e di tutto; e che quando gli ritorna il pensiero e il sentimento della sua passata grandezza, la lingua ritorna appunto all'antico. Sapete che così avvenne in Italia, e che la prima cosa che volemmo, quando ci risentimmo italiani dopo tre secoli di servitù, fu la nostra lingua comune, che Dante creava, il Machiavelli scriveva, il Ferruccio parlava. Sapete infine che parecchi valenti uomini si diedero a ristorare lo studio della lingua, e fecero opera altamente civile, perché la lingua per noi fu ricordanza di grandezza, di sapienza, di libertà, e quegli studi non furono moda letteraria, come ancora credono gli sciocchi, ma prima manifestazione del sentimento nazionale. Ora tra questi valenti uomi-

*Leopardi progressivo*, Roma, Editori Riuniti, 2006 [1967]. La posizione di Leopardi come letterato della Restaurazione si conferma in tutta la sua complessità. Anche negli anni napoletani egli conferma l'intento di proporsi come letterato nazionale. Intervenuto prontamente nel dibattito tra classicisti e romantici, impegnato nel tracciare i costumi nazionali nel *Discorso* del 1824, ha più volte ribadito la lontananza da una poesia e filosofia fini a se stesse, in un'apparente contiguità proprio con il programma dell'«Antologia» e dello stesso «Progresso» napoletano (ci sia consentito rimandare al capitolo *Leopardi progressivo?* in P. VILLANI, *Il D'Holbach dell'ultimo Leopardi: tra materialismo e pessimismo*, Napoli, Città del Sole, 1996, pp. 73-89). Lo stesso rifiuto del «natio borgo selvaggio», Recanati, non va ricondotto solo a motivazioni psicologiche; era piuttosto il rifiuto di un provincialismo culturale, il bisogno di una 'società' intellettuale che emergeva nello stesso *Discorso* e avrebbe trovato espressione poetica nella *Ginestra*. Spetta forse proprio a Gioberti questa precoce intuizione storica e critica, a lui il merito di aver sancito l'assorbimento di Leopardi all'interno del patrimonio intellettuale della nazione (V. GIOBERTI, *Del primato*, cit., vol. II, p. 570 ss.).

[169] L. SETTEMBRINI, *Ricordanze della mia vita*, cit., p. 71.

[170] R. GIGLIO, *La letteratura del sole*, cit., p. 87.

ni fu il marchese Basilio Puoti, il quale, lasciato il titolo, la primogenitura e il governo della famiglia al suo fratello minore, si mise ad insegnare gratuitamente le lettere e la lingua d'Italia. Egli non era *uno scrittore*, non aveva concetti nuovi e grandi, e arte di tirare a sé i reggitori; ma era un *solenne maestro*, aveva giudizio retto, gusto squisito, amore grande agli studi ed ai giovani […]. Ci è ancora chi lo chiama pedante: eppure la pedanteria è un santo rigorismo contro la licenza, ed ha un profondo significato nella storia del pensiero. Per me io credo ed affermo che la sua scuola in fatto di lingua ne seppe più che ogni altra in Italia, e che tra noi, se vi fu e vi è gusto di buona lingua, tutti direttamente o indirettamente ne sono obbligati a lui. Rarissimo uomo, chi lo conobbe da vicino ne amerà sempre la memoria.

[L. SETTEMBRINI, *Ricordanze della mia vita,* ora in *Ricordanze e altri scritti*, a cura di G. De Rienzo, Torino, UTET, 1971, pp. 86-87, il corsivo è d'autore.]

C'è, qui, tutta la passione politica, in un registro di alta enfasi retorica, ma insieme anche la consapevolezza precoce di una 'periferia', culturale perché anche linguistica, dalla quale la capitale del Regno doveva assolutamente affrancarsi.

Gli scritti puotiani, d'altronde, *Della maniera di studiare la lingua e l'eloquenza italiana* (1839), e la ben più ambiziosa opera *L'Arte dello scrivere in prosa per esempi e per teoriche* (1854) attestano questo impegno a procedere «per esempi, non per teoriche». *L'arte dello scrivere in prosa,* in particolare, sia pur liquidato da De Sanctis come privo di rigore logico, può considerarsi la *summa* teorica del lavoro della scuola puotiana, in una rinnovata attenzione alla storia, agli stili della storia, da inserirsi in una generale stagione di recupero di Vico proprio sul terreno del rapporto tra vero e reale[171].

Anche grazie a questo intellettuale pedante pieno di fervore e di rigore, con «parrucca settecentesca divenuta proverbiale per la furia pedagogica con cui veniva strappata dalla testa»[172], in questi decenni preunitari si comprendeva come il dibattito sulla lingua e le ricerche linguistiche andava ben oltre il limite di questioni stilistiche; coinvolgeva la costruzione di precisi riferimenti retorici, fino ad assumere valore culturale e sociale, finanche politico. Non a caso, due intellettuali che tanta parte ebbero nel risorgimento italiano, Ruggiero Bonghi e Antonio Tari, negli anni Cinquanta tornarono sui problemi posti da Puoti, il primo come voce della scuola cattolico-liberale, l'altro come voce della cultura laica ed hegeliana[173].

[171] Su questo particolare aspetto si vedano almeno: F. TESSITORE, *Da Cuoco a De Sanctis*, Napoli, Morano, 1988; G. CACCIATORE, *Vichismo e illuminismo fra Cuoco e Ferrari*, in AA.VV., *La tradizione illuministica in Italia*, Palermo, Palumbo, 1986.

[172] E. CROCE, *Il liberalismo borbonico*, in EAD., *La patria napoletana*, cit., p. 101.

[173] Il filosofo, kantiano e poi hegeliano Antonio Tari (S. Maria Capua Vetere, 1809 – Napoli, 1884) è stato anche scrittore e critico musicale. Divenne il primo titolare della Cattedra di Estetica in Italia (quando De Sanctis rinnovò l'Università di Napoli), maestro di Vittorio Imbriani e di tanti letterati della generazione successiva, avrebbe offerto nella sua *Estetica ideale* un significativo punto di snodo per la riflessione linguistico-retorica. Trasferitosi nel 1830 a Napoli, dopo la prima formazione a Montecassino, per diventare avvocato, ben presto abbandonò gli studi giuridici per gli interessi filosofici. Partecipò da protagonista alla vita cultu-

Gli intellettuali del Regno, dunque, erano ben presenti all'interno del dibattito nazionale. Accesi, forse, da una passione politica che poteva tradursi – negli scritti – in una retorica risorgimentale, erano però in molti a testimoniare il ruolo di una Napoli tesa a vincere e superare l'immagine oleografica dalle bellezze naturali incantevoli, come anche le immagini altrettanto fuorvianti della Napoli come «paradiso abitato da diavoli», da un popolo semiafricano vicino all'immaginazione e lontano dalla ragione e dalla civiltà. Sembra anzi che, proprio in questi decenni decisivi per la storia della città, la cultura *a Napoli* vada in direzioni opposte rispetto alle immagini offerte dalla letteratura *su Napoli*.

È una produzione vastissima e variegata che dagli anni Trenta giunge fino agli anni Cinquanta dell'Ottocento, quasi «a configurare, come a volte accade in assenza di una ricca e mossa vita sociale, la grammatica di una lingua che non c'era ancora»[174]. Di qui si comprende anche la cospicuità di traduzioni dei testi narrativi, storici e filosofici, dal francese e dal tedesco[175]. Questo intendere gli studi di lingua come strada per lo 'scrivere bene' affiancava, almeno in questo caso, Manzoni e Puoti in un'unica battaglia, di sapore però più classicista che romantico, come attestano anche i polemici saggi di Baldacchini[176].

Intanto si diffondevano stampe e ristampe di grammatiche italiane. Come pure si leggevano le straniere, come nel caso della grammatica dello scozzese Hugh Blair, circolante in Italia già ai primi dell'Ottocento e stampata a Napoli in quinta edizione a cura di Francesco Soave nel 1852, *Istituzioni di retorica e belle lettere*.

rale napoletana di quei decenni. Cfr. A. TARI, *Estetica ideale in libri tre*, Napoli, Tip. del Fibreno, 1863. Cfr. anche M. LEOTTA, *La filosofia di Antonio Tari nella «Critica» di Benedetto Croce. Contributo per un recupero,* Milano, Prometheus, 1998; F. SOLITARIO, *Estetica e metafisica in Antonio Tari,* in AA.VV., *Le provocazioni dell'Estetica*, a cura di G. Marchianò, Torino, Trauben, 1999, pp. 187-203.

Ancor più di Tari, Ruggiero Bonghi apportava un contributo decisivo alle discussioni linguistiche nel lungo e complesso lavoro delle *Lettere critiche. Perché la letteratura italiana non sia popolare in Italia* (Milano, 1856, poi a cura di E. Villa, Milano, Marzorati, 1971). Sono sedici epistole rivolte a Celestino Bianchi, direttore del periodico fiorentino «Lo Spettatore» e qui pubblicate a partire dal 18 marzo 1855. In queste lettere, come anche nella lettera a Giulio Carcano del 23 luglio 1856, Bonghi tentava di recuperare alla sfera della storia delle idee la questione della lingua come anche quella dello stile. Ruggiero Bonghi (Napoli, 1826-Torre del Greco, 1895) è uno dei protagonisti della vita nazionale pre e post-unitaria. Fecondo scrittore e giornalista, figliastro del citato Saverio Baldacchini, partecipe ai moti risorgimentali ed esule, fu poi, dopo l'unificazione, deputato per oltre trent'anni, e Ministro dell'Istruzione Pubblica nel 1870. Fu anche studioso della vita parlamentare e della rappresentanza del sistema camerale in Italia. Cfr. A. SCIROCCO, *Ruggiero Bonghi fra cultura e politica*, in «Nuova Antologia», a. CXXXIV, vol. 582, fasc. 2210, aprile - giugno 1999, pp. 76-87

[174] E. GIAMMATTEI, *Il romanzo di Napoli*, cit., p. 43.

[175] Ma a nutrirsi di queste discussioni teoriche è anche una narrativa nuova, che gioca tra la lingua italiana e il dialetto. Si pensi, ad esempio, ad Emmanuele Rocco, redattore del vocabolario Tramater, il quale fra gli anni Trenta e Quaranta è autore di racconti ambientati a Napoli che nascono dal contatto fra parole italiane e parole napoletane (*La nuova panetteria francese, Dagherrotipo, Dickens a Napoli, Il nuovo orologio*…). Cfr. E. ROCCO, *Scritti varii,* Napoli, Stabilimento Tipografico, 1859.

[176] Sono questioni che emergono anche nell'articolo *Della dignità e dell'ufficio della filologia e dell'arte* del citato Saverio Baldacchini, apparso nel «Foglio settimanale di scienze, lettere ed arti» (N. 28, 20 luglio 1839), rivista di breve durata ma di intensa attività come pochi altri periodici partenopei in quel periodo.

Nel *Breve Discorso messo innanzi all'ottava edizione della Grammatica Italiana*, Basilio Puoti ricorda in particolare due suoi allievi, Leopoldo Rodinò e Francesco De Sanctis, «pel buon giudizio e per la grande diligenza adoperata in questo lavoro». Era il 1840 e per Rodinò Puoti mostrò di aver avuto fiuto: la sua *Grammatica novissima della lingua italiana* e il suo *Repertorio per la lingua italiana* avrebbero contato decine di edizioni[177]. Non altrettanto può dirsi del De Sanctis, destinato di lì a poco a lasciare le orme del maestro. L'allievo stesso, infatti, nel noto *L'ultimo dei puristi,* ricorda, con malinconia ma senza rimpianto, quel tempo giovanile nel quale si dava «opera a riempire i quaderni di bei modi di dire, a rotondare i nostri periodi, a studiare con atteso animo grammatiche e rettoriche», lamentando, però, questo tipo di studio «segregato dal presente e dal vivo, e fondato sugli scrittori e di parecchi secoli indietro, come si fa di una lingua morta»[178]. Era un desiderio di un necessario distacco dal purismo, come alleato naturale e privilegiato del guelfismo[179].

L'onestà intellettuale di De Sanctis è ben visibile nelle pagine autobiografiche della *Giovinezza* dedicate a Puoti. La sovrapposizione tra esperienza personale e vicende della città giunge a sintesi in questa memorialistica, di notevole interesse anche per il notissimo episodio della visita, alla scuola di palazzo Bagnara, di Giacomo Leopardi:

> Era la prima volta ch'io entrava in un palazzo magnatizio, e che mi presentava ad un marchese. Era il palazzo Bagnara in piazza del Mercatello[180]. Ci accompagnava il Costabile, che saliva svelto e ridente, facendoci il cicerone. Entrammo in una gran sala quadrata, tutta tapezzata di libri, con una lunga tavola in fondo, coverta di un tappeto verde screziato di macchie d'inchiostro. Lunghe file di sedie indicavano il gran numero di giovani, che la sera venivano ivi a prender lezione. […] Entrammo. Il marchese stava seduto a una piccola tavola presso la finestra, poco discosto dal comò. In fondo era un letto molto semplice. Di fianco un'altra finestra inondava di luce la stanza. Come vedete, era una camera da letto e da studio insieme, molto modesta, nella quale il Marchese s'era rannicchiato, lasciando ai fratelli tutto l'altro del vasto appartamento. […] Intanto Giacomo Leopardi era giunto tra noi. Avevo una notizia confusa delle sue opere. Anche di Antonio Ranieri non sapevo quasi altro che il nome. […] Una sera egli ci annunziò

[177] La *Grammatica novissima della lingua italiana* [1848] sarebbe apparsa in quindicesima edizione nel 1891 (Napoli, Ragozzino) col titolo *Grammatica popolare della lingua italiana, tratta dalla grammatica novissima.* Il *Repertorio per la lingua italiana di voci non buone o male adoperate* (Napoli, Trani, 1858) dopo numerose edizioni è ora a cura di E. Giammattei, Napoli, Di Mauro, 1994. Su Rodinò, oltre al saggio di E. Giammattei, introduttivo all'edizione del 1994 (ora, ampliato, in EAD., *Il Romanzo di Napoli*, cit., pp. 149-160), cfr. G. Oldrini, *La cultura filosofica napoletana dell'Ottocento,* Bari, Laterza, 1973, p. 334; T. De Mauro, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari-Roma, Laterza, 1976, vol. I, pp. 44-45.

[178] F. De Sanctis, *L'ultimo dei puristi*, in *Saggi critici,* a cura di L. Russo, Bari, Laterza, 1952, p. 216 ss.

[179] A. Vallone, *Storia della letteratura meridionale,* cit., p. 410 ss.

[180] **piazza del Mercatello:** oggi piazza Dante.

una visita di Giacomo Leopardi; lodò brevemente la sua lingua e i suoi versi. Quando venne il dì, grande era l'aspettazione. Il Marchese faceva la correzione di un brano di Cornelio Nepote da noi volgarizzato; ma s'era distratti, si guardava all'uscio. Ecco entrare il conte Giacomo Leopardi. Tutti ci levammo in pie', mentre il Marchese gli andava incontro. Il Conte ci ringraziò, ci pregò a voler continuare i nostri studi. Tutti gli occhi erano sopra di lui. Quel colosso della nostra immaginazione ci sembrò, a primo sguardo, una meschinità. Non solo pareva un uomo come gli altri, ma al disotto degli altri. In quella faccia emaciata e senza espressione tutta la vita s'era concentrata nella dolcezza del suo sorriso, uno degli Anziani prese a leggere un suo lavoro. Il Marchese interrogò parecchi, e ciascuno diceva la sua. Poi si volse improvviso a me: – E voi cosa ne dite, De Sanctis? – C'era un modo convenzionale in questi giudizi. Si esaminava prima il concetto e l'orditura, quasi lo scheletro del lavoro; poi vi si aggiungeva la carne e il sangue, cioè a dire lo stile e la lingua. Quest'ordine m'era fitto in mente, e mi dava il filo; era per me quello ch'è la rima al poeta. L'esercizio del parlare in pubblico avea corretto parecchi difetti della mia pronunzia, e soprattutto quella fretta precipitosa, che mi faceva mangiare le sillabe, ballare le parole in bocca e balbutire. Parlavo adagio, spiccato, e parlando pensavo, tenendo ben saldo il filo del discorso, e scegliendo quei modi di dire che mi parevano non i più acconci, ma i più eleganti. Parlai una buona mezz'ora, e il Conte mi udiva attentamente, a gran soddisfazione del Marchese, che mi voleva bene. Notai tra parecchi errori di lingua, un «onde» con l'infinito. Il Marchese faceva «sì» col capo. Quando ebbi finito, il Conte mi volle a sé vicino, e si rallegrò meco, e disse ch'io aveva molta disposizione alla critica. Notò che nel parlare e nello scrivere si vuol porre mente più alla proprietà de' vocaboli che all'eleganza; una osservazione acuta, che più tardi mi venne alla memoria. Disse pure che quell'«onde» coll'infinito non gli pareva un peccato mortale, a gran meraviglia o scandalo di tutti noi. Il Marchese era affermativo, imperatorio, non pativa contraddizioni. Se alcuno di noi giovani si fosse arrischiato a dir cosa simile, sarebbe andato in tempesta; ma il Conte parlava così dolce e modesto, ch'egli non disse verbo. […] Il Marchese, che, quando voleva, sapeva essere gentiluomo, usò ogni maniera di cortesia e di ossequio al Leopardi, che pareva contento quando andò via. La compagnia dei giovani fa sempre bene agli spiriti solitari. Parecchi cercarono di rivederlo presso Antonio Ranieri, nome venerato e caro; ma la mia natura casalinga e solitaria mi teneva lontano da ogni conoscenza, e non vidi più quell'uomo che aveva lasciato un così profondo solco nell'anima mia.

[F. De Sanctis, *La giovinezza. Ricordi,* a cura di G. Savarese, Napoli, Guida, 1983, pp. 66-72.]

Il dibattito sulla lingua e sulla retorica s'intrecciava a doppio filo con la filosofia e con la tradizione letteraria. Ben presto, Francesco De Sanctis, come anche Settembrini, si trovarono impegnati a tessere un importante tassello della cultura risorgimentale: la storia della letteratura italiana.

Si trattava di ricostruire il percorso di una grande tradizione, e insieme dare corpo e radici all'unità storico-politica. Un compito che rispondeva anche al problema, tutto romantico, della diffusione più vasta della tradizione, intendendo la letteratura come strumento pedagogico atto a risvegliare il sentimento nazionale.

Singolare che questa esigenza, questo impulso, si sentisse, più forte che altrove, proprio nel Mezzogiorno, in prossimità della svolta del Sessanta. L'interpretazione della storia letteraria offerta da Cesare Cantù[181] (Brivio 1804 – Milano 1895) era tutta ispirata a criteri morali; cominciava da Dante e si concludeva con Manzoni, esaltando il genio e la funzione della letteratura nel tenere insieme una nazione che sembrava sbranata dalla forza. A Cantù risposero, da Napoli, De Sanctis e soprattutto Settembrini, in una pagina che aiuta anche ad illuminare le radici dell'antimanzonismo napoletano:

> Cesare Cantù, lombardo, papista e intollerante, ha compilato fra moltissime opere anche una *Storia della Letteratura Italiana*, la quale a me pare un libro prezioso. Di tutti gli scrittori italiani, incominciando da Dante, ei non vede che il male, tutti sono per lui immorali, nemici di Dio e della Chiesa, falsi nell'arte, hanno qualcosa di male che egli si compiace mostrare. […] Gli scrittori italiani sono tutti acattolici, la Letteratura classica una cosa pagana, da doversi dimenticare. E così il libro del Cantù ci mostra dove voleva condurci quella scuola maliziosamente cattolica, e ci prova, che la Letteratura Italiana, come dicevo, rappresenta la gran lotta del pensiero nostro contro la Chiesa di Roma.
>
> [L. SETTEMBRINI, *Lezioni di Letteratura Italiana*, poi a cura di V. Piccoli, III, Torino, UTET, 1927, p. 319.]

In opposizione a questo metodo, Settembrini iniziava le sue *Lezioni di letteratura italiana* con la civiltà greco-latina ed interpretava lo splendore della letteratura nazionale come rinascita dell'antico, del pagano, come ghibellinismo, e il romanticismo italiano come guelfo, cattolico e reazionario.

Sia De Sanctis che Settembrini si dedicarono alla storia della Letteratura italiana entrambi già impegnati in un progetto di rinnovamento degli studi e della stessa città di Napoli. Se De Sanctis, nell'agosto del Sessanta aveva pubblicato *Le piaghe dell'istruzione pubblica a Napoli*, Settembrini due anni dopo scrisse il discorso *L'Università di Napoli*. Nello stesso 1860 si registrava proprio nell'Università, ad opera di De Sanctis, quel cambio radicale di docenti che avrebbe segnato la storia dell'Ateneo e in genere della cultura napoletana.

Lo studioso di letteratura e acuto critico, nominato Direttore della Pubblica Istruzione il 27 settembre 1860 da re Francesco II, prese effettivamente il governo della scuola e dell'università soltanto il 21 ottobre.

In circa tre settimane, fino al 9 novembre, De Sanctis istituì una scuola magistrale e vari licei, e soprattutto cambiò l'assetto dell'Università, come inizio di un processo di modernizzazione, per il quale, nel giro di un breve volgere di mesi,

[181] C. CANTÙ, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1865.

**De Sanctis e la Napoli pre-unitaria**

Scrittore, critico letterario, uomo politico tra i più eminenti dell'Italia pre e post-risorgimetale, Francesco De Sanctis (Morra Irpino, oggi Morra De Sanctis 1817 - Napoli, 1883) fu certo il maggiore storico della letteratura italiana dell'Ottocento. A Napoli sin dal 1826, nel 1836 entrò nella prestigiosa scuola di Basilio Puoti, divenendo presto uno dei più brillanti allievi. Abbandonata la scuola di Puoti e le ricerche dei puristi, si dedicò ben presto all'insegnamento, tanto da passare alla storia come Maestro di diverse generazioni di intellettuali. Oltre all'insegnamento al Collegio della Nunziatella (1841-1848) resta famosa la sua scuola di Vico Bisi, frequentata, tra gli altri, da Angelo Camillo De Meis, Pasquale Villari, Diomede Marvasi e Luigi La Vista (quest'ultimo morto precocemente nelle insurrezioni del 1848). Era la cosiddetta «prima scuola napoletana» (1838-1848). Nel maggio del 1848, come membro dell'associazione «Unità d'Italia» diretta da Luigi Settembrini, partecipò con alcuni dei suoi allievi ai moti insurrezionali, fino alla sospensione dall'insegnamento. Iniziano i travagliati quanto fecondi anni dell'esilio, a Cosenza, quindi (dopo la nota reclusione in Castel dell'Ovo nel 1850-1853) a Torino e poi a Zurigo. Sono gli anni dei primi *Saggi critici*, dello studio approfondito di Hegel e dunque dello storicismo. A Torino gli fu negata la Cattedra ma proseguì intensa l'attività letteraria e la collaborazione a diverse riviste, tra le quali «Lo Spettatore», «Il Piemonte», «Il Diritto» e iniziò a tenere conferenze e lezioni tra le quali quelle famose su Dante. È nel 1856 che De Sanctis ottenne la cattedra di Letteratura Italiana al Politecnico di Zurigo. Ma vi restò poco: l'Unità era già vicina. Le lezioni zurighesi lo impegnarono su Dante, sui poemi cavallereschi, e soprattutto su Petrarca, base per il notissimo *Saggio* pubblicato nel 1869 a Napoli dall'editore Morano. La solitudine calabrese e soprattutto la detenzione in Castel dell'Ovo erano stati una grande scuola. Le sue prefazioni all'*Epistolario* di Leopardi (1849) e alla traduzione dei drammi di Schiller (1850), lo studio della *Logica* di Hegel, che egli tradusse e riassunse, segnano i momenti salienti di un nuovo orientamento ideologico. Documento di questa risolutiva crisi della personalità desanctisiana resta *La prigione* (1851) dove si esprimono le maturate convinzioni democratiche. Pur nell'enfasi polemica, il De Sanctis qui manifesta una chiara volontà di rottura con la sua stessa, contraddittoria, adesione giovanile al romanticismo neocattolico. Ad alcuni critici, quindi, è sembrato opportuno inserire questo nuovo De Sanctis all'interno delle posizioni umanistiche e antiromantiche della sinistra hegeliana. Pubblicato a Torino nel 1853, questo scritto *La prigione* procurò non pochi problemi d'inserimento nello stato sabaudo. Così il critico si preparava all'Unità d'Italia, in seguito alla quale si sarebbe aperta una nuova, fittissima pagina della sua densa esistenza.

**Bibliografia**: senza addentrarsi nelle numerosissime edizioni delle opere desanctisiane, alcune già citate in nota al testo, per districarsi all'interno della sconfinata bibliografia critica, almeno per la meno recente, servono le datate ma ancor valide rassegne ragionate: B. CROCE, *Gli scritti di Francesco De Sanctis e la loro varia fortuna*, Bari, Laterza, 1917. Continuano la rassegna i supplementi di C. MUSCETTA, nel volume *Francesco De Sanctis, Pagine sparse*, Bari, 1944; E. PESCE, *Supplemento alla bibliografia desanctisiana*, 1944-1965, Napoli, Guida, 1966. Oltre ai numerosi profili apparsi in volumi collettanei o in rivista, per un affresco monografico si può rimandare alle monografie: M. HOLLIGER, *Francesco De Sanctis. Sein Weltbild und seine Aesthetik*, Freiburg, Paulusdruckerei, 1949; E. CIONE, *Francesco De Sanctis e i suoi tempi*, Napoli, Montanino, 1960; M. MIRRI, *Francesco De Sanctis politico e storico della civiltà moderna*, Messina, 1961; E. e A. CROCE, *Francesco De Sanctis,* Torino, UTET, 1974 [1964]; S. LANDUCCI, *Cultura e ideologia in Francesco De Sanctis*, Milano, Feltrinelli, 1977 [1963]; L. RUSSO, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana* [Firenze, Sansoni 1928] ora con introduzione di U. Carpi, Roma, Editori Riuniti, 1983. Capitolo a parte e cospicuo è l'interpretazione crociana dell'opera e del pensiero del critico irpino. Su questo si rimanda al recente B. CROCE, *Scritti su Francesco De Sanctis,* a cura di T. Tagliaferro e F. Tessitore, Napoli, Giannini, 2007.

una gran massa di studenti si riversò su Napoli. Destituì un gruppo di docenti immeritevoli o compromessi con il vecchio regime e nominò ventidue nuovi professori, tra i nomi più illustri della cultura napoletana e nazionale: Bertrando Spaventa, Ruggiero Bonghi, Pasquale Stanislao Mancini, Salvatore Tommasi, Pasquale Villari e molti altri. Era la «redenzione intellettuale acquistata dopo l'unificazione della patria»[182]; la via vichiana della nuova cultura napoletana.

La posizione di Settembrini è forse più estrema e insieme forse più radicata nella matrice culturale napoletana. L'ufficio delle lettere e la missione del letterato (che Foscolo, attingendo agli antichi attraverso la verifica rinascimentale, considerava miti perenni e universali) si propongono al Settembrini come caratteri propri dell'italiano. L'eccellenza del letterato è intesa come esemplarità dell'italiano: la purezza della lingua come solidità di costumi; l'omogeneità della letteratura come unità nazionale. E ancora, è del Settembrini l'idea che da Napoli potesse partire il nuovo segnale di 'italianità'; che anzi Napoli potesse sostituirsi a Firenze come guida letteraria agli italiani, e a Roma come guida politica e civile.

Modello è Puoti, non solo di bello scrivere; nella convinzione che «L'arte non è solamente Letteratura, Pittura, Scultura, Architettura, Musica, ma è ancora nell'azione», come erompe a chiusura delle *Lezioni*. Questa unità di vita e letteratura, però, non è mai serena. In un *Appunto sulla storia della letteratura italiana* (1844)[183], che può considerarsi un eloquente presagio delle *Lezioni*, ogni età e ogni autore, a fronte del proprio tempo, si proponeva in perenne contrasto. È una disposizione drammatica che passa alle *Lezioni*, dove il contrasto non cessa mai di essere politico-letterario, morale-sociale. È l'acme del dramma. La denuncia è chiara fin dall'incipit:

> La lotta della Chiesa col potere civile, con l'arte, con la scienza, con la libertà, con la religione stessa, le quali pretendono ed hanno gran parte di divino; questa gran lotta che dura da otto secoli, e che è stata ed è più viva in Italia sede dei Papi e centro del Cristianesimo; questa gran lotta che è la vita che vive il popolo italiano, noi dobbiam considerare e vederla rappresentata nella nostra arte.
>
> [L. SETTEMBRINI, *Lezioni di Letteratura Italiana*, poi a cura di V. Piccoli, I, Torino, UTET, 1927, pp. 17-18.]

Calde e appassionate le pagine dedicate alla letteratura della Napoli romantica.

Basti leggere il ritratto della citata poetessa Giuseppina Guacci Nobile, per

[182] M. SCHIPA, *G. De Blasiis e l'Università di Napoli*, in «Archivio storico per le provincie napoletane», 1915 (1-2), pp. 55-56. Cfr. G. ACOCELLA-G. CACCIATORE-F. TESSITORE, *Istituzioni ed élites culturali*, in AA.VV., *Storia d'Italia. Le Regioni dall'Unità ad oggi*, *La Campania*, cit., pp. 843-890.

[183] Ora a cura di M. Themelly, cit., pp. 427-428.

sondare il tono della sua partecipazione, l'entusiasmo nel suo dare luce alla produzione propriamente 'napoletana', qui audacemente accostata ai versi di Leopardi:

Ma in mezzo a noi viveva un altro poeta, che sentiva i dolori nostri, ed era una donna, la Giuseppina Guacci Nobile. Voi non la conoscete, ed io voglio presentarvela, perché ella tra le donne è così grande come il Leopardi tra gli uomini. […] L'astronomo Antonio Nobile la tolse in moglie, ed ella vide più bello il cielo, i cui misteri le erano spiegati dal suo diletto, e mirò sempre gli splendori del cielo, e cantò il cielo. Nella sua casa convenivano spesso a udire le sue poesie e a ragionare di arte non pure il Puoti e il Campagna, ma quanti amavano gli studi e la patria, Paolo Emilio Imbriani, Alessandro e Carlo Poerio, Saverio e Michele Baldacchini, Mariano d'Ayala, Giuseppe Del Re, Cesare Dalbono, Francesco Paolo Bozzelli: ci andava talvolta Giacomo Leopardi, ci venne Giuseppe Giusti, e diede a lei scritto di sua mano il *Gingillino*[184]. Ricordo quelle sere, quegli uomini, quei ragionamenti, quella donna! […] Il Leopardi vi fa sentire anch'egli il *Lamento di Saffo*[185] ma egli vi ritrae la *mascula* Saffo degli antichi, e le dà parole amare di disperazione virile. Giuseppina Guacci crea un'altra Saffo, che è più veramente donna, e simile a lei, e le dà amore nobilissimo, e la solleva sino al cielo, e dipingendo quella mostra se stessa che si sentì agitare e scuotere dal primo fuoco della poesia. Io vi dirò schiettamente che mi piace più la Saffo di lei, e credo che questo *Canto* sia più bello di quante poesie sono state fatte da donne, e lo tengo tra i capolavori della poesia moderna. […] Voi vedete che ella saprebbe e potrebbe dir cose altissime, perché le accenna; ma è trattenuta come da una mano invisibile, e talvolta non osa dire la parola patria, che il censore avrebbe cancellata. Una forza interiore che vuole manifestarsi e non può interamente, è il carattere speciale della sua poesia, la quale quando può uscir libera, come nella Saffo, è potentissima. È una donna che ha una profonda passione nel cuore, e non può manifestarla. Scoppia la rivoluzione del 48: ella è beata nel giorno che andò a nozze: il 15 maggio vede la strage dei cittadini, e perde la voce: sa che il Bozzelli è ministro, e non può darsi pace, e sente spezzarsi il cuore, e si strugge, e muore il 25 novembre.

[L. SETTEMBRINI, *Lezioni di Letteratura italiana,* poi a cura di V. Piccoli, III, Torino, UTET, 1927, pp. 352-357.]

Le *Lezioni,* variamente interpretate per il loro valore storiografico o al contrario per il loro valore letterario e artistico (come acquisizione scientifica o come racconto, «romanzo», «opera d'arte, non di dottrina»[186]) segnano comunque un momento

[184] Poeta popolare di grande successo nel romanticismo, Giuseppe Giusti (Monsumanno Terme, 1809 – Firenze, 1850) si connota come poeta propriamente 'toscano', autore di moltissimi versi. *Il Gingillino* è ora edito a cura di G. Giampieri e L. Angeli, Pistoia, C.R.T., 2000.

[185] Settembrini svolge qui un accostamento tra il leopardiano *Ultimo canto di Saffo* e i versi *L'ultima ora di Saffo* firmati dalla Guacci Nobile.

[186] Basti considerare le due pronte recensioni all'opera firmate una da De Sanctis e l'altra da Vittorio Imbriani. Cfr. F. DE SANCTIS, *Settembrini e i suoi critici [1869],* in *Saggi critici*, cit., vol. II, pp. 294-319; V. IMBRIANI, *Il primo volume delle Lezioni del Settembrini*, [1867] in *Appunti critici,* Napoli, Morano, 1878 [da cui si cita].

di rottura, che distacca l'opera dai generi letterari e dalle storie precedenti e spiana la via all'ingegno di De Sanctis. Dalla storia dei «fatti storici» si passa alla storia delle idee, che è come dire da Tiraboschi[187] si passa a Settembrini; e di qui poi alla storia delle «leggi storiche» che è invece elaborazione originale di De Sanctis[188].

La *Storia*[189] desanctisiana offre un'altissima sintesi di oltre un secolo di ricerche storico-letterarie, tentativi di ordinare la ricchezza della tradizione. Riesce a fondere il meglio delle diverse posizioni, e soprattutto a coniugare la passione del lettore e del maestro con quella civile di chi vede finalmente il sogno realizzarsi. E il sogno è così potente che De Sanctis lo vede emergere, quasi come fenomeno carsico, in tutti i secoli, da Dante a Manzoni[190]. Egli capovolge il punto di vista comune a molti letterati italiani, cioè la storia letteraria nazionale intesa come declino: la nostalgia di un passato migliore cede il posto all'affermazione della positività del presente, nella costruzione di un'epopea morale[191].

Un anno prima che apparisse la sua *Storia*, sulla «Nuova Antologia» De Sanctis concludeva il saggio sulle *Lezioni* di Settembrini[192], accattivando nelle attese il lettore: «Quando una storia della letteratura sarà possibile? Quando questo lavoro paziente avrà portata la sua luce in tutte le parti [scil. filologia, critica, filosofia, storia]; quando su ciascuna epoca, su ciascuno scrittore importante ci sarà tale monografia o studio o saggio, che dica l'ultima parola e sciolga tutte le questioni. Il lavoro di oggi non è la storia, ma è la monografia»[193]. Ecco un manifesto, ecco il metodo per i due volumi della sua *Storia della letteratura italiana.*

L'opera raccoglie, e supera la non amplissima tradizione precedente[194]. L'azione, il metodo, l'influenza di De Sanctis fu grande, dilatato nello spazio (almeno a tutta l'Italia) e soprattutto nel tempo, destinato a tributare a Napoli un nuovo ruolo all'interno della critica letteraria. Era il culmine della sua attività di scrittore e insieme di maestro, durante i due periodi del suo insegnamento: la «Prima scuola» napoletana (1839-1848); le conferenze torinesi e le lezioni al Politecnico di Zurigo (1854-1860); cui sarebbe succeduto un terzo periodo, con la cosiddetta «seconda scuola» napoletana (1872-1876)[195].

[187] La *Storia della letteratura italiana* di Girolamo Tiraboschi (1731-1794) apparve in tredici volumi, a Modena, tra il 1772 e il 1782.

[188] Cfr. A. Vallone, *Storia della letteratura meridionale*, cit., pp. 503-504.

[189] F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, 2 voll., Napoli, Morano, 1870-1871, ora a cura di N. Gallo, introduzione di N. Sapegno, e C. Muscetta, Torino, Einaudi, 1990.

[190] Cfr. G. Contini, *Introduzione* a F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana,* Milano, TEA, 1989.

[191] Cfr. M.S. Sapegno, *«Italia», «Italiani»*, in *Letteratura Italiana. V. Le questioni,* Torino, Einaudi, 1986, pp. 169-221, a p. 219.

[192] F. De Sanctis, *Su alcuni studi critici di Settembrini [1869]*, in *Saggi critici,* cit., II, pp. 257-281.

[193] *Ivi*, pp. 278-279.

[194] Non solo Settembrini, ma anche Tiraboschi e il Paolo Emiliani Giudici (Mussomeli, 1812 – Turnbridge, 1872) della *Storia delle belle Lettere in Italia* (1845) e la *Storia della letteratura italiana* (1855).

[195] Cfr. F. De Sanctis, *Lezioni,* ora in *Purismo illuminismo storicismo*, a cura di A. Marinari, 2 voll., Torino, Einaudi, 1975.

In un'atmosfera di rinnovati interessi e di stimolanti amicizie, cominciarono a definirsi i principi della sua estetica realistica e, insieme, anche i suoi ideali di democrazia borghese. Furono gli anni di ripresa feconda dei *Saggi critici* sulla *Divina Commedia*, sul Petrarca, sulla poesia cavalleresca, su Manzoni e Leopardi. Era la vigilia dell'ingresso prepotente, in letteratura e non solo, del realismo; ingresso che egli precocemente intuì ed elaborò in forme originali. Il realismo, infatti, veniva quasi a completare la sua polemica contro le degenerazioni del romanticismo, che si manifestavano anche in altri *Saggi*, come in quello su *Schopenhauer e Leopardi* (1858)[196] e che sarebbero confluiti nel suo notissimo *Saggio critico sul Petrarca,* vere premesse metodologiche alla sua opera maggiore, la *Storia* appunto[197].

Intanto, il critico era impegnato con coraggio anche nella dimensione 'pubblica'. Riuscito a rientrare in Italia da Zurigo, piuttosto che accettare una cattedra universitaria a Pisa, preferì accorrere a Napoli, dove esercitò un'azione decisiva per assecondare l'unificazione e combattere le posizioni più estremiste repubblicane. Governatore della provincia di Avellino, si impegnò nella preparazione del plebiscito unitario e nella lotta contro il brigantaggio sostenuto dalla politica borbonica. Nominato Ministro della Pubblica Istruzione del primo Gabinetto del Regno d'Italia, nei primi anni dello stato unitario la politica assorbì tutta la sua attività, suscitando non poche polemiche per il suo impegno.

Sono gli anni della citata riforma dell'Università, come anche dello scioglimento e ricostituzione, insieme a Paolo Emilio Imbriani, della Società nazionale di Scienze, Lettere e Arti. Insieme al gruppo più avanzato dei liberali napoletani, inoltre, nella convinzione della necessità di combattere una battaglia in parlamento, nacque l'Associazione Unitaria Costituzionale (1863) che, presieduta da Luigi Settembrini, ebbe come suo organo il quotidiano «L'Italia». De Sanctis ne scrisse il programma, dove era condensata la linea politica. E diresse il quotidiano dal 1863 al 1865, collaborandovi anche negli anni successivi, quando fu trasferito a Firenze. In uno dei suoi articoli scriveva contro l'utilizzazione dell'apparato burocratico e dei suoi sottoprefetti, non lontani dal vecchio sistema borbonico di corruzione, tirannia e ignoranza. Pagine di triste attualità:

Non basta decretare libertà, perché libertà ci sia. Libertà suppone un complesso d'idee, di costumi e di abitudini che non sopraggiunge d'un tratto, ma per lento svolgi-

[196] Erano posizioni rivoluzionarie per la Torino di allora, aggiunte anche alla critica contro *Satana e le Grazie* di Prati e alla critica al *Sermone sulla mitologia* di Monti. Questi scritti riflettevano un orientamento sempre più consapevole verso il realismo. Non si trattava di adesione alla corrente esplicita proclamata da Champfleury e Proudhon, dagli amici di Courbet, dagli ammiratori di Balzac e da quanti parteciparono alle polemiche letterarie accese dalla *Madame Bovary* di Flaubert. Era l'inizio degli studi sul naturalismo, su Zola, e sulla temperie positivista in genere, che costituiscono uno dei capitoli più ampi e complessi della critica desanctisiana e che lo avrebbero impegnato fino ai primissimi anni Ottanta, con la riedizione del *Saggio sul Petrarca*, nel 1883.
[197] Cfr. F. De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di N. Gallo, in *Opere*, vol. VI, 1952, p. 166 ss.

mento della vita sociale. Non vogliate però tirarne per conseguenza la teoria de' popoli maturi e non maturi, che i dottrinari hanno sempre opposta alle nostre impazienze. Un popolo è sempre maturo al vivere libero. La libertà s'impara con la libertà.

Fatto sta che, usciti appena di servitù, noi non siamo ancor liberi, né popolo, né governo. […] Noi non siam liberi, perché la politica la consideriamo non come il dovere e il diritto di tutti, ma quasi un *hors-d'oeuvre*, un dilettantismo, e non poniamo nelle faccende pubbliche quello stesso ardore ed interesse che nelle nostre; perché non abbiamo sufficiente iniziativa e attendiamo tutto dal governo; perché vogliamo la legge rispettata dal governo, e siamo noi poco inchinevoli a rispettarla, e la prima cosa che ci viene innanzi è l'uso della forza; perché, mentre gridiamo contro il favoritismo e gl'intrighi, mettiamo le nostre speranze talora più nell'uso delle raccomandazioni, degl'intrighi e delle vie oblique, che nella giustizia della nostra causa. Certo non tutti siamo tinti della stessa pece; ne' grandi centri soprattutto, dove ci è più istruzione e più pratica di viver civile e più vasti orizzonti politici, la vita pubblica vi è più sviluppata. Ma guardate a' comuni, guardate non alle eccezioni, ma alla massa, e dite se noi siamo un popolo libero.

E noi non siamo neppure un governo libero, perché da condizioni anormali siamo tirati sul pendio delle leggi eccezionali; perché nell'esecuzione delle leggi trascorriamo volentieri all'arbitrio; perché ci piace governar troppo, amministrar troppo, ficcar il naso dappertutto con minuti e pedanteschi regolamenti, e il potere ci piace come potere e ne facciamo volentieri sfoggio e abuso; perché nell'infanzia della vita pubblica ci appoggiamo a piccoli gruppi di amici e consorti piuttosto che a partiti, e a partiti piuttosto che alla nazione. Certo fra i governanti non tutti sono così, c'è gente onesta, e schiettamente liberale, soprattutto quando si va più su. Ma il governo non sono nove ministri, sono tutta l'immensa e salda schiera degl'impiegati che costituiscono la potentissima burocrazia; sono gli agenti del potere, più ministeriali de' ministri, e più monarchici del Re, parecchi avvezzi al sistema antico; sono gli amici, gli aderenti, i protetti, i protettori, i compari, intorno a' quali fa pressa calca di uomini che si dicono liberi e gridano a piena gola libertà, e si corrompono a vicenda, sollecitatori, sollecitati e sollecitanti.

[F. De Sanctis, *Il Mezzogiorno e lo Stato unitario*, a cura di F. Ferri, in *Opere*, Torino, Einaudi, vol. XV, 1972, pp. 349-351.]

La dura sconfitta di Mentana, mentre allontanava la possibilità di risolvere la Questione Romana, rendeva molto ardua la formazione del nuovo raggruppamento politico voluto da De Sanctis. Per questo, a Firenze tra il 1868 e il 1871, il critico era più in biblioteca che in Parlamento, pur tenendo a precisare la notissima dichiarazione di impegno: «La mia vita ha due pagine, una letteraria, l'altra politica, e non penso a lacerare nessuna delle due: sono due doveri che continuerò fino all'ultimo». Così scrisse a Carlo Lozzi il 25 giugno 1869.

Ma in quel 1869 le cose intanto cambiavano e il suo entusiasmo veniva lentamente cedendo al senso di delusione e disfatta. Era l'anno in cui, a seguito di un ritornato interesse per gli studi, terminò il *Saggio critico sul Petrarca* ed era tutto inteso alla stesura della colossale *Storia della letteratura italiana*.

Nell'opera confluiscono i decenni di studi sui problemi e sui metodi di una moderna storia della nostra letteratura, di una letteratura di un paese privo di unità politica, ancor lontano dall'unità linguistica. Nell'esame dei giudizi di Cantù su Ariosto e di Settembrini su Boccaccio, De Sanctis combatteva contro queste due (opposte) forme di moralismo, sui limiti moralistici che impedivano a entrambi di fondare storicamente un giudizio critico. Di qui il nuovo ruolo che riveste il «contenuto»:

> […] il contenuto può essere immorale, o assurdo, o falso, o frivolo; ma, se in certi tempi e in certe circostanze ha operato potentemente nel cervello dell'artista ed è diventato una forma, quel contenuto è immortale. Gli Dei d'Omero sono morti: l'*Iliade* è rimasta. Può morire l'Italia, ed ogni memoria di Guelfi e Ghibellini; rimarrà la *Divina Commedia*. Il contenuto è sottoposto a tutte le vicende della storia; nasce e muore: la forma è immortale.
>
> [F. De Sanctis, *Verso il realismo,* a cura di N. Borsellino, in *Opere,* vol. VII, Torino, Einaudi, 1965, pp. 305-306.]

Sia pure nella ferma convinzione dell'autonomia dell'arte e della forma, resta che la grande letteratura può intendersi solo se calata all'interno dell'età che fu sua, da cui nasce l'opera. La *Storia della letteratura* edita a Napoli tra il 1870 e il 1871, inizia dai siciliani e segue un percorso che si conclude evidenziando che una grande letteratura non può nascere se non esplorando in profondità ciò che si muove nella realtà della vita nazionale, esprimendo «un contenuto vivo in una lingua viva». Accostando gli inizi e le pagine conclusive della sua *Storia* risulta evidente che i problemi della letteratura e della vita nazionale al tempo del grande critico erano inscindibili.

La registrazione dell'assenza di una «coscienza nazionale» percorre grandi epoche e autori della storia letteraria. L'ultimo capitolo, benché intitolato *La nuova letteratura*, abbraccia anche il tramonto della «vecchia», con un quadro sull'ultimo Settecento. Il successo dell'*Ortis* segnerebbe il vero punto di svolta tra le due epoche: «Era il primo grido del disinganno, uscito dal fondo della laguna veneta, come funebre preludio di più vasta tragedia»[198].

Nel romanticismo egli non vedeva solo una scuola letteraria, ma l'insorgenza dell'Europa contro il congresso di Vienna e la restaurazione. Una interpretazione, questa, che Croce giustamente ha definito «politico-sociale» e conduceva ad individuare in Leopardi, per esempio, non tanto i valori poetici, quanto il significato culturale. Il Poeta viene definito «il termine di questo periodo» di transizione che copre il secolo decimonono. Un termine ideale che esprimeva una crisi rispetto all'ottimismo liberale dei benpensanti[, oggetto dei versi satirici del Leopardi 'napoletano' della *Palinodia*:

[198] F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana,* ora a cura di N. Gallo, con introduzione di N. Sapegno, Torino, Einaudi, 1958, vol. II, p. 931.

Giacomo Leopardi segna il termine di questo periodo. La metafisica in lotta con la teologia si era esaurita in questo tentativo di conciliazione. La molteplicità de' sistemi aveva tolto credito alla stessa scienza. Sorgeva un nuovo scetticismo che non colpiva più solo la religione o il soprannaturale, colpiva la stessa ragione. La metafisica era tenuta come una succursale della teologia. L'idea sembrava un sostituto della provvidenza. Quelle filosofie della storia, delle religioni, dell'umanità, del diritto avevano aria di costruzioni poetiche. La teoria del progresso o del fato storico nelle sue evoluzioni sembrava una fantasmagoria. […] Il sistema non attecchiva più: cominciava la ribellione. Mancata era la fede nella rivelazione. Mancava ora la fede nella stessa filosofia. Ricompariva il mistero. Il filosofo sapeva quanto il pastore. Di questo mistero fu l'eco Giacomo Leopardi nella solitudine del suo pensiero e del suo dolore. Il suo scetticismo annunzia la dissoluzione di questo mondo teologico-metafisico, e inaugura il regno dell'arido vero, del reale. I suoi *Canti* sono le più profonde e occulte voci di quella transizione laboriosa che si chiama secolo decimonono. Ci si vede la vita interiore sviluppatissima. Ciò che ha importanza non è la brillante esteriorità del secolo del progresso, e non senza ironia vi si parla delle «sorti progressive» dell'umanità. Ciò che ha importanza, è l'esplorazione del proprio petto, il mondo interno, virtù, libertà, amore, tutti gl'ideali della religione, della scienza e della poesia, ombre e illusioni innanzi alla sua ragione e che pur gli scaldano il cuore, e non vogliono morire. Il mistero distrugge il suo mondo intellettuale, lascia inviolato il suo mondo morale. Questa vita tenace di un mondo interno, malgrado la caduta di ogni mondo teologico e metafisico, è l'originalità di Leopardi, e dà al suo scetticismo una impronta religiosa. Anzi è lo scetticismo del quarto d'ora quello in cui vibra un così energico sentimento del mondo morale. Ciascuno sente lì dentro una nuova formazione.

[F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana,* 2 voll., ora a cura di N. Gallo, introduzione di N. Sapegno, Torino, Einaudi, 1958, vol. II, pp. 971-972.]

## I.3 La Napoli dei viaggiatori

### *Alle frontiere del mito*

*Non c'è niente di più noioso al mondo*
*che leggere una descrizione del viaggio in Italia,*
*tranne forse lo scriverla,*
*e il solo modo per l'autore di rendersi più o meno sopportabile*
*è di parlare quanto meno possibile dell'Italia in sé.*
*Però, anche se ho ampiamente sfruttato questo trucco del mestiere,*
*caro lettore,*
*non ti posso promettere molto divertimento nei prossimi capitoli.*
*Se quello che segue ti annoia, consolati pensando a me,*
*che tutta questa roba ho dovuto scriverla.*
[Heinrich Heine, *Viaggio da Monaco a Genova*, 1829]

Era il 1829 e la letteratura del viaggio in Italia mostrava di esser giunta ad una consunzione di temi, ispirazioni, modelli, registri narrativi. In questo sottile gioco con il lettore, Heine[1] avverte di avere piena consapevolezza di percorrere strade già battute, scrivere ciò che ben si conosce e si è letto. Dopo il secolo del *Grand Tour* e dei grandi resoconti di viaggio, gli scrittori dell'Ottocento sapevano che il vezzo di perpetua ammirazione dei viaggiatori più fanatici per la penisola, la sua arte, il suo paesaggio, avrebbe provocato una reazione tale da indurre molti turisti a far proprio il motto oraziano, *nil admirari*. L'immagine letteraria dell'Italia si era ben presto sovrapposta all'Italia reale, diffondendosi come repertorio di luoghi comuni e stereotipi, in parte fuorvianti, molti dei quali offerti proprio da Napoli, col suo golfo, il lago d'Averno, le rovine di Pompei, con i tratti antropologici dei suoi abitanti e la sua gastronomia, e soprattutto con il suo Vesuvio. Miti archetipi estesi, poi, da Napoli all'Italia intera, nell'immaginario collettivo europeo[2].

[1] Poeta, drammaturgo, autore prolifico, studioso di diritto e filosofia, vicino alle idee liberali, Christian Johann Heinrich Heine (Düsseldorf, 1797 - Parigi, 1856) è notissimo al grande pubblico come il poeta lirico e romantico per eccellenza. Personalità complessa, patriota, come testimonia il suo impegno politico e il suo poemetto *Germania* (1844), Heine può considerarsi poeta di transizione, o anche «della contraddizione», dunque, dal romanticismo al realismo. È autore di grandi, notissime, raccolte poetiche come *Intermezzo lirico* (*Lyrische Intermezzo*, 1823), (*Buch der Lieder*) *Libro dei Canti*, *Nuove poesie* (*Neue Dichte*), (1844) o il *Romanzero* (1851). È anche autore dei due volumi dei racconti lirici *Impressioni di viaggio (Reisebilder,* 1826-31), che sulla trama di un fittizio diario di viaggio tratta una vasta gamma di temi fantastici e morali. Nel volume confluisce naturalmente il viaggio in Italia dell'autore, nel 1828; viaggio che ispira anche le *Notti fiorentine* (*Florentinische Nächte,* 1836). Cfr. H. Heine, *Impressioni di viaggio. Italia,* trad. di B. Maffi, introduzione di A. Destro, Milano, Rizzoli, 2000; B. Croce, *Heine*, ora in *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1942, pp. 166-179; A. Fiedler Nossing, *Heine in Italia nel secolo decimonono*, New York, S.F. Vanni, 1948; A. Cattaneo, *Viaggiatori particolari. L'Italia vista con gli occhi di Freud, Goethe, Stendhal, Heine e Shelley,* Milano, 1992.

[2] Cfr. A. Brilli, *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, Il Mulino, 2006, p. 9 ss; F.

Se la letteratura, seguendo Northrop Frye, può intendersi anche come «mito ricostruito»[3], la letteratura di viaggio ha contribuito alla ri-costruzione del 'mito' dell'Italia. Ha raccolto la gran messe di tradizioni orali, adagi, epiteti e proverbi, per tradurli in modelli letterari, rinnovandoli però a sua volta e divenendo creatrice di nuove immagini, con funzione generativa. Erano schemi fuorvianti di diverse mitologie: quella della classicità accademica ed arcadica, quella roussoiana della felicità naturale propria dei buoni selvaggi, o l'altra di una natura sulfurea quasi diabolica e continuamente tentata dalla violenza, dal disordine, dal sangue, dalla morte. Molti viaggiatori non hanno saputo interpretare, smentire o superare il mito, restando in bilico tra l'eterna arcadia letteraria e un'immagine del Sud carica di tutte le illusioni. E così, già al tempo di Goethe, gli scritti di viaggio erano una collezione di luoghi comuni intellettuali e sentimentali laboriosamente disposti secondo una tecnica più o meno felice e più o meno personale[4].

Decenni dopo, ne mostra piena consapevolezza Charles Dickens nella prefazione alle sue celeberrime *Pictures from Italy*, dall'eloquente titolo *The Reader's Passport,* dove l'autore, quasi a premessa metodologica, o forse anche a giustificarsi di evidenti omissioni nel suo resoconto, scrive: «In tutta Italia non vi è, probabilmente, una sola statua, un solo dipinto famoso, che non possano agevolmente essere sepolti sotto la montagna di carta stampata delle dissertazioni ad essa dedicate. Pertanto, sebbene io sia un convinto estimatore della pittura e della scultura, non starò minimamente a dilungarmi nella descrizione dei dipinti e delle statue celebri»[5]. Eppure, lo stesso Dickens cede alla tentazione di ridurre i personaggi in «tipi» ed ammicca ad una serie di *cliché* che il grande pubblico possa apprezzare con maggior faciltà. Tanto da concludersi che queste pagine Dickens avrebbe potuto scriverle anche se non avesse mai messo piede in Italia, attingendo a fonti letterarie o anche alle memorie scolastiche e manualistiche, ai tanti articoli e libri sull'Italia che affollavano il suo scrittoio, pesante eredità che egli non sempre riuscì ad innovare[6].

È il secolo, d'altronde, delle trasformazioni forse più profonde per la letteratura di viaggio. Rispetto al 'collega' settecentesco, il viaggiatore romantico segue una serie di suggerimenti che gli vengono dalla temperie culturale del momento. Se nel XVIII secolo, il secolo del *Grand Tour* per antonomasia, il viaggio si dipanava alla ricerca di

RESTAINO, *Il rinnovamento culturale in Italia nel primo Ottocento*, in *Storia della letteratura italiana,* a cura di E. Malato, Roma, Salerno Editore, vol. VII, pp. 131-198.

[3] Cfr. N. FRYE, *Favole d'identità: studi di mitologia poetica*, Torino, Einaudi, 1973 [1963], p. 56 ss. Il tema del rapporto tra mito e letteratura, tra favola e rappresentazione, è molto discusso. Per una ragionata rassegna bibliografica sul dibattito cfr. F. FERRUCCI, *Il mito*, in *Letteratura italiana. Le questioni*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1986, pp. 513-549, alle pp. 513 ss.

[4] Cfr. R. MICHÉA, *Le voyage en Italie de Goethe*, Parigi, Aubier, 1945, p. 60.

[5] C. DICKENS, *Pictures from Italy*, London, 1846, trad. e note a cura di L. Caneschi, nuova ed. it. a cura di F. Marroni, Lanciano, Carrabba, 2004 [1925], p. 5.

[6] Cfr. S. MANFERLOTTI, *Introduzione* a C. Dickens, *Impressioni di Napoli*, Napoli, Colonnese, 2005[3], p. 17.

tracce d'antichità e si connotava per lo più attraverso diverse forme di esperienza, come percorso di formazione e conoscenza, nell'Ottocento il viaggio diventa occasione di esperienza più vasta e comprensiva[7]. E l'Italia, per chi non abita entro i suoi confini ma è stato educato dal racconto delle sue meraviglie, può diventare davvero emblema di un'esperienza interiore, «mitico recinto da esplorare»[8].

Questa diversa connotazione del viaggio si traduce anche in una diversa struttura geografica ed organizzazione topografica, che colloca il Mezzogiorno d'Italia in una posizione di grande rilevanza. Il *Viaggio in Italia* goethiano, dunque, oltre ad essere il racconto di viaggio per eccellenza, l'archetipo moderno, può anche intendersi come «la consacrazione di una fortuna del Mezzogiorno»[9]; fortuna annunciata con la scoperta degli scavi di Ercolano, e con la rinnovata scoperta dei templi di Paestum e del dorico siciliano.

Nell'Ottocento sono ormai mutate le condizioni politiche e soprattutto culturali che avevano alimentato, nel felice (ma anche fuorviante e cristallizzato) momento del *Grand Tour,* il mito di una penisola cosmopolita, pronta ad accogliere gli stimoli dei viaggiatori, italiani e stranieri, alla ricerca di emozioni sublimi e pittoresche. Il quadro sociale dei viaggiatori si amplia alla piccola borghesia, tipica espressione di quella società industriale che avanzava nella realtà europea. Si apre così la strada verso il «viaggio organizzato» (che fu inaugurato dall'imprenditore inglese Thomas Cook nel 1841[10]) come anche verso una nuova produzione di testi divulgativi. Nascono le moderne 'guide', pubblicate in gran numero già a partire dalla metà del Settecento, per fissare i canoni di quello che «deve essere visto». Ma sarà solo in pieno Ottocento che nasceranno le collane più riuscite, come la Murray inglese o la Baedeker tedesca dalla tipica copertina rossa (nel 1839) e per ultima la Joanne francese. Era la risposta della grande industria culturale che percepiva, e insieme anche guidava questi processi sociali[11]. Anche Napoli partecipava a questo (sagace) fervore editoriale. La prima 'guida' del nuovo secolo appare già nel 1801, la notissima *Guida de' forestieri per la città di Napoli*[12], a firma di Domenico Romanelli, l'abate erudito che avrebbe poi affidato la sua fama di studioso alla monumentale *Antica topografia Istorica del Regno di Napoli* (1815), ed avrebbe poi ancora stampato una guida al *Viaggio a Pompei a Pesto e di ritorno ad Ercolano ed a Pozzuoli*[13]. Accanto a questi testi, e all'interno della stessa rubrica certo lontana dall'arte ma vicina ad una scrittura

[7] P. Russo, *Il viaggio come ricordo*, in *Giacomo Leopardi da Recanati a Napoli,* cit., pp. 24-31.

[8] L. Ritter Santini, *Nel giardino della storia*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 10-16.

[9] C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in *Storia d'Italia: Annali. 5. Il paesaggio*, a cura di C. De Seta, Torino, Einaudi, 1982, p. 253. Cfr. A. Behrmann, *Scrittori tedeschi a Napoli all'epoca di Goethe*, in *Il sogno mediterraneo. Tedeschi a Napoli al tempo di Goethe e di Leopardi*, Napoli, Macchiaroli, 1996, pp. 132-135.

[10] Cfr. M. Boyer, *Il turismo dal Grand Tour ai viaggi organizzati*, Milano, Electa-Gallimard, 1997, p. 77 ss.

[11] Cfr. R. Rossi, *Guide alla città*, in *Giacomo Leopardi da Recanati a Napoli*, cit., pp. 141-145.

[12] Napoli, Librajo Nunzio Rossi, 1801.

[13] Cfr. D. Romanelli, *Viaggio a Pompei a Pesto e di ritorno ad Ercolano ed a Pozzuoli,* Napoli, Trani, 1811 e 1817[2].

divulgativa, si colloca la *Guida del forestiere per le cose più rimarchevoli della città di Napoli* di Filippo Marzullo[14] o la altrettanto nota *Guida romantica per la Villa Reale* di Andrea Mattis[15], fino alla *Guida per i curiosi e per i viaggiatori che vengono alla città di Napoli,* dell'abate Luigi D'Afflitto[16]. La notissima collana di guide dell'editore Tramater, inoltre, affida a Vincenzo Letizia il compito di redigere la sua *Guida della città di Napoli. Opera nuovissima di Vincenzo Letizia* (1834).

Grazie a questa diffusione della produzione e della stessa fruizione, si coopera alla nascita, crescita e popolarità di stereotipi e luoghi comuni, che hanno costruito un immaginario collettivo spesso fuorviante. Già nel 1820 la singolare quanto misconosciuta intellettuale irlandese Lady Sidney Morgan, in viaggio per l'Italia, registra un processo di omologazione, l'assenza di anticonformismo[17], evidente, per esempio, nell'uniformità quasi dogmatica dell'itinerario, il quale, per la provincia napoletana, comprendeva la misteriosa grotta di Posillipo, il lungomare, le strade, ma anche i Campi Flegrei, Pompei e soprattutto lo «Sterminator Vesevo». Altro centro di interesse è l'itinerario che conduce a Napoli da Roma, dove soste obbligate o frequenti sono Terracina e Gaeta. Giunti in città, che sembra molto più cara di Roma o Firenze, i viaggiatori soggiornano per lo più nell'elegante quartiere di Chiaia o in via Santa Lucia, per poi partire alla volta degl'immancabili itinerari classici.

Fedeli a questi percorsi, consacrati dalla diffusione delle guide, sono i viaggiatori stranieri di primo Ottocento, che hanno lasciato una fittissima messe di resoconti, quasi a fissare (prima dell'invenzione delle istantanee) ricordi e immagini, impressioni e suggestioni, sedotti o allontanati dalla sensuale Sirena. Si tratta di una 'categoria' molto ampia e variegata.

Molti di questi resoconti sono accompagnati da illustrazioni, che assolvono al duplice ruolo di impreziosire l'opera a stampa e insieme potenziarne il valore divulgativo e didascalico. Illustrate da numerosi artisti erano già, per esempio, le notissime lettere di Dupaty (magistrato francese vero figlio del Settecento) del 1785[18]; d'altronde, Goethe stesso si era aperto alle illustrazioni per il suo testo, avvalendosi di pittori professionisti come Tischbein e Kniep. Nel nuovo secolo, il pittore Antoine Laurent Castellan accompagna e completa il suo diario con cinquanta disegni da lui stesso eseguiti[19]; come anche, in un fecondo accostamento

[14] Napoli, Tip. Saverio Giordano, 1823.

[15] Napoli, Tip. De Marco, 1838.

[16] 2 voll., Napoli, Tip. Chianese, 1834.

[17] Su Lady Morgan cfr. *infra*.

[18] C.M. J.B. Mercier Dupaty, *Lettere sull'Italia nel 1785: da Genova a Firenze*, a cura di D. Arecco, Novi Ligure, Città del Silenzio, 2006. Sull'autore cfr. il capitolo *La nemesi del sole*, in A. Mozzillo, *La frontiera del Grand Tour. Viaggi e viaggiatori nel mezzogiorno borbonico*, Napoli, Liguori, 1992, pp. 55-78.

[19] A.L. Castellan, *Lettres sur l'Italie* [1819], ed. it. *Firenze: l'arte tra le colline*, a cura di L.V.M. Olivieri, Napoli, Guida, 1994.

tra scrittura e arti figurative, si sviluppano i *Souvenirs du golfe* (*Ricordi del Golfo di Napoli*) del pittore e scrittore Turpin de Crissé (in Italia a più riprese tra il 1808 e il 1824)[20], i *Souvenirs de l'Italie* (*Ricordi d'Italia*) di Aubert de Linsolas, in viaggio in Italia negli anni Trenta[21]; o ancora i diari del *Voyage en Italie 1822* di Jean-Baptiste Isabey[22]. Per questi ultimi il viaggio è viaggio di studio, per artisti che volevano dedicarsi all'indagine del paesaggio, vero 'bene culturale' così fecondo e irripetibile nella penisola.

Guide, epistole, resoconti: sono tutte varianti di un'unica grande scrittura, la scrittura del racconto di viaggio, che in ambito letterario si affida al genere dell'autobiografia, al romanzo di formazione e insieme al romanzo educativo, rivolto al grande pubblico. Un genere fatto di ibridazioni che hanno dato subito ottimi frutti, in termini di diffusione, e anche di vendite.

## *L'élite, i salotti e altri luoghi della cultura*

Per il viaggiatore straniero che giungeva a Napoli nel primo Ottocento, la capitale si offriva ricca di attrazioni e vitalità, carica di occasioni per il turista; circoli letterari, eleganti salotti, splendide serate nei teatri, eccitante vitalità popolare nelle piazze. Già Goethe, nel suo soggiorno nella città «piena di allegria, di libertà, di vita»[23], si era dimostrato assiduo frequentatore della fervida vita dei salotti, primo fra tutti quello Filangieri, dove discorreva col padrone di casa su Montesquieu, Beccaria o persino sul (meridionalissimo quanto universale) Vico della *Scienza Nuova*. Furono, però, gli inglesi e i francesi a declinare al meglio questa consuetudine sociale, e a muoversi da padroni nei salotti della Napoli romantica, vero centro propulsore di vita mondana, letteraria e politica[24].

A ricordare con entusiasmo il famoso salotto del Marchese Berio[25] è anche la citata Lady Morgan, impressionata da un popolo dallo spirito sottile e dall'intelli-

[20] L'opera era un magnifico volume *in-folio,* illustrato con 49 tavole di vedute, due carte topografiche e dieci vignette, il tutto inciso in acciaio da Edmond Albert (Parigi, 1828); ora L.T. Turpin de Crissé, *Ricordi del golfo di Napoli*, a cura di G. Merlino, Napoli, Arte Tipografica, 1991. Pittore di soggetti storici, artista neoclassico e grande celebratore dello Stato di Francia in quei decenni di trapasso dall'antico regime al periodo rivoluzionario, all'impero napoleonico fino alla Restaurazione, Lancelot-Théodore Turpin de Crissé (Parigi, 1782-1859) fu un assiduo viaggiatore in Italia sin dai primissimi anni dell'Ottocento. Membro dell'Accademia di Belle Arti francese, fu attivo anche in Italia, dove entrò a far parte dell'Accademia di belle Arti di Venezia. Cfr. il Catalogo *Disegni Romani di Lancelot-Théodore Turpin de Crissé (1782-1859)*, a cura di P. Rosazza Ferrarsi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2009.

[21] A. de Linsolas, *Souvenirs de l'Italie,* 3 voll., Avignon, 1835-37.

[22] Il volume, pubblicato a Parigi nel 1823, era impreziosito da trenta disegni litografati.

[23] J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, trad. di E. Castellani, introduzione di R. Ferontani, Milano, Mondadori, 2000, p. 204.

[24] Cfr. M. Iannotti, *I luoghi della sciabilità tra '700 e '800*, in *Giacomo Leopardi da Recanati a Napoli*, cit., pp. 80-91.

[25] Francesco Maria Berio (1765-1820), Marchese di Salsa, fu librettista d'opera lirica e poeta, autore tra l'al-

genza vivace, ma soprattutto affascinata dal peculiare ambiente dei salotti partenopei, dove lo splendore esteriore degli ambienti si moltiplicava con la luce degli spiriti illuminati, già frementi per gli umori del malcontento nei confronti del dispotismo. Grazie al successo del suo romanzo sentimentale *The Wild Irish girl*[26], la Morgan aveva le credenziali necessarie per essere accolta – lei, irlandese, donna – nell'esclusivo simposio di Francesco Maria Berio, in quei sontuosi appartamenti di via Toledo, impreziositi da una biblioteca di oltre ottomila volumi. Nei suoi volumi *Italy*[27] – un singolare caso di sfortuna editoriale, per volumi oggi pressoché assenti dalle biblioteche della penisola, come anche dalla mappa ideale della letteratura di viaggio – Lady Morgan, oltre a rinnegare l'immagine arcadica dell'Italia, racconta delle riunioni nel salotto Berio, con valenti uomini della cultura napoletana, e straniera, nonché artisti: qui il padrone di casa discettava di questioni filosofiche con Melchiorre Delfico e Luigi Blanch, e dibatteva sul programma del liberalismo moderato napoletano, animando altre dotte conversazioni che coinvolgevano il duca di Ventignano, Cesare Della Valle e Pietro Napoli Signorelli. Festeggiato ospite del salotto era anche Gioacchino Rossini, spesso in compagnia della cantante Isabella Colbran.

tro dell'*Otello* musicato da Rossini. Grande viaggiatore, fu inserito come Socio di diverse Accademie in Europa, e quindi componente dell'Accademia delle Scienze di Napoli. Grazie al suo salotto, che arricchì di una poderosa biblioteca impreziosendo l'eredità ricevuta dal padre Giovan Domenico, costituì un punto di riferimento per la cultura napoletana ed europea. Cfr. P. GIANNANTONIO, *Berio, Francesco Maria,* in *Dizionario Biografico degli italiani,* 9, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1967, p. 107. Cfr. anche M. I. PALAZZOLO, *I salotti della cultura nell'Italia dell'800,* Milano, Franco Angeli, 1985; M. IANNOTTI, *I luoghi della sciabilità tra '700 e '800*, cit.; P. CORSO, *I salotti dell'800 tra cultura e istituzioni,* in *Giacomo Leopardi da Recanati a Napoli*, cit., pp. 87-91.

[26] 1807, ora London, Pickering and Chatto, 2000.

[27] S. MORGAN, *Italy*, 4 voll., London, Colburn, 1821, ora London-New York, Routledge, 2006. Quando apparve nel 1821 (ristampato nello stesso anno a Parigi, ma sempre in lingua inglese) il libro suscitò subito accese polemiche. Esso ricevette il plauso di Byron, di Shelley e di altri spiriti libertari, ma anche l'ostracismo della critica. Tradotto subito in Francia, fu messo al bando nello Stato Pontificio, nel Lombardo-Veneto e nel Regno di Sardegna.

**Lady Morgan**
Sidney Owenson (Dublino, 1783-1859), moglie di Thomas Charles Morgan, è forse una delle più originali scrittrici che annoveri il genere della letteratura di viaggio. Personalità del tutto singolare all'interno della cultura di primo Ottocento, studiosa di Goethe e Rousseau, la Morgan non ha mai abbandonato la scrittura e la ricerca, anche dopo il suo matrimonio con il rinomato chirurgo. È autrice di una monumentale biografia di Salvator Rosa (*Life and Times of Salvator Rosa,* che apparve per la prima volta a Parigi nel 1824), e del discusso *The Wild Irish Girl: a national Tale,* romanzo sentimentale permeato da un'ardente rivendicazione nazionalista, culmine del suo impegno in difesa delle idee liberali (1807, ora London, Pickering and Chatto, 2000).
**Bibliografia**: S. MORGAN, *Un'irlandese a Torino*, a cura di D. Abbate Badin, trad. di C. Grossi e D. Abbate Badin, Torino, Trauben, 2003. Cfr. anche G. DORIA, *Viaggiatori stranieri a Napoli: Lady Morgan*, in «Carnet del turista», n. 4, febbraio 1963; D. ABBATE BADIN, *Lady Morgan's Italy: Anglo-Irish sensibilities and italian realities,* Bethesda, Academica Press, 2007.

Il Palazzo Berio a via Toldeo, con un'architettura pulita, è divenuto, grazie al buon gusto del suo maestro, una delle più eleganti residenze d'Italia. I saloni sono ricchi di preziose tappezzerie. La speciale galleria raccoglie molti quadri originali; e il giardino delizioso e ben coltivato, vero paradiso di fiori proprio nel cuore della città, ricorda un tempio greco dominato dal gruppo di Venere e Adone di Canova. […] Il salotto del Marchese Berio presenta un altro aspetto favorevole alle idee utili a formare le menti e la cultura dei napoletani. […] La conversazione del salotto infatti riunisce intellettuali amabili e di fine spirito. D'Altronde il marchese stesso è un gentiluomo di rango e di ricchezze considerevoli, esperto di letteratura, filosofia e arti inglesi, francesi, tedesche e italiane; ed egli continua a leggere e studiare; ed io stesso ho visto il suo studio riempirsi di romanzi e poesie inglesi […].

[S. MORGAN, *Italy*, London-New York, Routledge, 2006, vol. IV, pp. 283-286, traduzione di P. Villani.]

Mentre sulla collina del Vomero Francesco Ricciardi ospitava nella sua Villa Camaldoli[28], nel palazzo Sessa a Cappella Vecchia, invece – già teatro delle *Attitudes* della bella Emma Lyons, poi signora Hamilton – era attivo fino agli anni Trenta dell'Ottocento il salotto dell'anziano arcivescovo di Taranto, don Giuseppe Capecelatro, frequentato dalla stessa de Staël[29].

[28] Francesco Ricciardi, conte dei Camaldoli (Foggia, 1758 – Napoli, 1842) avvocato nel foro di Napoli, fu uno dei protagonisti della vita culturale e politica della Napoli di primo Ottocento. Pur non avendo aderito alla Repubblica Partenopea, fallita la rivoluzione, si adoperò per i perseguitati della reazione borbonica. Partecipe al governo francese, nominato presidente della sezione legislativa, con l'incarico di avviare il processo di riforme dei codici, fu apprezzato e stimato da Gioacchino Murat, fino alla nomina di «gran giudice», come a quel tempo era definito il moderno Ministro di Grazia e Giustizia. Ricevette in questi anni una serie di onorificenze, l'ultima delle quali fu la nomina a 'conte di Camaldoli', nel 1814. Fu questo un periodo di lavoro intensissimo. Purtroppo l'incendio che la polizia di Ferdinando II fece del palazzo di Giulio Ricciardi (figlio primogenito del conte) nel 1848 ha fatto perdere le testimonianze dei lavori preparatori dei codici. In quest'incendio andò distrutta anche la biblioteca di famiglia, ricca di quindicimila volumi e di preziosi manoscritti che avrebbero arricchito la storia napoletana, come attesta anche Pietro Colletta. Il 18 maggio 1815 Francesco Ricciardi rassegnò le dimissioni e tornò alla sua vita privata. Centro della vita divenne la villa che il conte fece costruire sulla collina del Vomero, sovente denominata Villa Camaldoli (così la chiamava Maria Giuseppa Nobile Guacci). La villa era visitata da eminenti personalità del mondo dell'arte e della cultura, non ultimo Bellini, in compagnia del suo amico Florimo. Gli avvenimenti del 1820 costituirono per il Ricciardi una parentesi breve della sua vita privata, di gentiluomo appartato, un ritorno temporaneo alle cose pubbliche: nel luglio 1820 ebbe da Ferdinando I l'incarico di ministro della giustizia, del culto e della polizia generale. Ma già il 10 dicembre di quell'anno Ricciardi consegnava le dimissioni, insieme ad altri ministri, e si ritirava nuovamente nella sua villa del Vomero. Cfr. M. GARDINER, *The idler in Italy. By the Countess of Blessington,* Paris, Baudry's european Library, 1839; G. RICCIARDI, *Memorie autografe d'un ribelle,* Paris, Stassin et Xavier, 1857, p. 259 ss.; *Scritti e documenti varii di Francesco Ricciardi conte di Camaldoli, preceduti dalla sua vita scritta da suo figlio Giuseppe, e da un'introduzione di Leopoldo Tarantini,* Napoli, Nobile, 1873; C. DALBONO, *Scritti varii,* Firenze, le Monnier, 1891, p. 30 ss.

[29] Monsignor Capecelatro, nato a Napoli nel 1744 e arcivescovo di Taranto dal 1778, residente a Napoli per due lunghi periodi, fu imprigionato in Castelnuovo il 24 ottobre 1799 per poi esser liberato nel 1801 in seguito ad un indulto sovrano per delitti politici. Il suo salotto divenne presto famoso; era «come un santuario consagrato al culto della sapienza, della morale e della pura e santa amicizia, ove da ogni parte correva il merito a prestare omaggio» (N. CANDIA, *Elogio storico dell'arcivescovo Giuseppe Capecelatro,* Napoli, Tip. Porcelli, 1837, p. 90). Cfr. P. CORSO, *I salotti dell'Ottocento tra cultura e istituzioni, cit., pp. 87-91*, in *Giacomo Leopardi da Recanati a Napoli,* cit., pp. 87-91; B. CROCE, *Uomini e cose della vecchia Italia*, Bari, Laterza, 1956, p. 159 s.

I viaggiatori inglesi erano assidui frequentatori dei salotti (non ultimo, quello della poetessa Guacci Nobile e di suo marito, l'astronomo Antonio Nobile[30]), veri punti di riferimento per la numerosa comunità anglofona presente in città. Alla fine del secolo precedente erano stati gli Hamilton a fare da anfitrioni, procurando inviti alla reggia di Caserta, organizzando serate e ricevendo nella loro casa. Nel corso del nuovo secolo, questa numerosa comunità britannica (ben rappresentata anche da un inglese residente come Hon Richard Keppel Craven[31]), che anni dopo Lady Morgan nel suo *Italy* avrebbe paragonato ad uno stormo di rondini trasmigranti, si inseriva a pieno titolo all'interno del tessuto sociale della città[32].

L'attività dei salotti privati svolgeva un effetto moltiplicatore rispetto ad un fervore culturale di apertura internazionale sostenuto dai re francesi prima e dai Borbone poi. Un fervore testimoniato dalle prestigiose istituzioni scientifiche: Università, Accademia delle Scienze, Reale Istituto d'incoraggiamento delle scienze naturali, Museo di Mineralogia, Orto Botanico, Museo Zoologico, Osservatorio Astronomico, Museo Borbonico[33].

All'interno di queste eccellenze culturali venivano coinvolti i numerosi artisti che dalla Francia si mettevano in viaggio verso Napoli, al seguito di Giuseppe Bonaparte prima e di Gioacchino e Carolina Murat poi, cercando fortuna all'ombra dei loro troni. Fu una vera invasione pacifica. A dirigere la Reale Accademia delle Arti del Disegno re Giuseppe chiamò, l'8 giugno 1806, il pittore storico e ritrattista Jean Baptiste Wicar, ben presto sostituito da Benjamin de Rolland. Intanto la cattedra di Scultura da Heinrich Schweikel e la cattedra di Pittura storica era tenuta da Jacques Berger, entrambi seguaci di Canova. Direttore degli scavi di Pompei e precettore dei figli di Murat era Charles de Clerac. Charles-François Mazois fu nominato da Carolina Murat disegnatore architetto con il compito di dirigere una pubblicazione sugli scavi che la bella e corrusca Carolina seguiva con passione, personalmente, *Les ruines de Pompeii*[34].

[30] Cfr. *supra*, cap. II, p. 83

[31] Residente per anni tra Chiatamone e Posillipo, inserito in quell'ambito della letteratura che sta tra romanzo educativo e la cultura cattolico-liberale, è l'intellettuale e viaggiatore inglese Hon Richard Keppel Craven (1779-1851), il quale si stabilì a Napoli insieme a sua moglie, acquistando due ville, una al Chiatamone e una a Posillipo appunto. Nel 1821 pubblicò un suo *Viaggio* in tutte le province meridionali (*A Tour trough the Southern Provinces of the Kingdom of Naples*, ora ed. it. *Viaggio nelle province meridionali del Regno di Napoli,* a cura di A. Mozzillo, Catanzaro, Abramo, 1990), esempio di un vecchio stile esplorativo-diplomatico non smentito nel successivo volume, del 1838, *Excursions in the Abruzzi and Northern Provinces of Naples* (ora ed. it. *Viaggio attraverso l'Abruzzo e le province settentrionali del Regno di Napoli,* a cura di I. Di Iorio, Sulmona, Di Cioccio, 1979). Cfr. A. CORRADO (a cura di), *Napoli e la sua terra nella letteratura inglese. Antologia di testi scelti dal Rinascimento ai giorni nostri*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009, pp. 178-180.

[32] Cfr. *supra*.

[33] Cfr. G. GALASSO, *Cultura e società: i fili della trama,* in *Napoli,* a cura di G. Galasso, cit., pp. 347-356; M. TORRINI, *La scienza*, *ivi*, pp. 465-488.

[34] L'opera fu iniziata dal Mazois e proseguita, dopo la morte di lui, da Franz Christian Gau, che ne curò la pubblicazione a Parigi, nel 1829.

Dopo il decennio francese, tornato al potere il re Borbone (già IV di Napoli e III di Sicilia, ora Ferdinando I delle Due Sicilie) l'accoglienza di artisti stranieri non subì nessun arresto. Il Re stesso curò la riorganizzazione dell'Accademia di Belle Arti, emanando un nuovo statuto, nel 1822, nominando personalmente trenta professori, fiamminghi, francesi, tra i quali senza dubbio il nome più noto è quello dell'olandese Anton Smink van Pitloo, nominato professore di Paesaggi[35].

## *Ut pictura poësis*

Napoli, paesaggio dell'anima. La cura dei sovrani per la crescita culturale e scientifica della città non bastò ad offuscare l'immagine di Napoli più cara ai viaggiatori romantici, la goethiana «terra dei limoni», trionfo di Natura, edenica isola dove trovava sistemazione e rappresentazione la teoria dei climi settecentesca, quella richiamata anche da Montesquieu. Era quella sorta di determinismo geografico nato in pieno Settecento come dato dell'opinione, che trovava teorizzazione sistematica, a proposito del Mezzogiorno nell'«homme du Sud» di Charles Victor Bonstetten[36], traccia per molti viaggiatori ottocenteschi.

Come paesaggio dell'anima si presentava Napoli, e il golfo, ad Alphonse de Lamartine, quando il 30 novembre 1811 giungeva a Santa Lucia poco più che ventenne, completando così, dopo la De Staël (1805) e Chateaubriand (1804), la triade dei grandi romantici francesi in soggiorno in città. Una visita destinata a ripetersi e soprattutto a segnare la lunga maturazione umana e artistica del gran romantico, che avrebbe cantato Ischia o la malinconica Baia; che avrebbe rievocato il grande amore napoletano nelle *Meditazioni poetiche* e in *Nuove meditazioni,* menzionando una donna di nome Elvira, ben presto ribattezzata come Graziella,

[35] Vero protagonista della pittura di paesaggio, destinato a rivoluzionare la «Scuola di Posillipo» a Napoli, Anton Smink (o Sminck) Pitlo (più noto come Pitloo, Arnhem, 1790 - Napoli, 1837) viaggiò per studio grazie al sostegno del sovrano Luigi Bonaparte, nel 1808 a Parigi e dal 1811 a Roma. Con altri pittori formava il nucleo olandese fiammingo del paesaggismo romano che faceva capo all'importante studio di Martin Verstappen, il maestro di Massimo D'Azeglio. La caduta definitiva di Napoleone fa perdere a Pitloo il sussidio, ma segna una svolta: il conte Gregorio Orloff, diplomatico russo e uomo di cultura, invitò, intorno al 1816, il timido, malinconico e sconosciuto pittore olandese a Napoli, già meta dei pittori di paesaggio di tutta Europa e ambiente quanto mai cosmopolita di forestieri e quindi committenti. A Napoli Pitloo rimase fino alla morte, nel 1837, colpito dal colera. Infaticabile sperimentatore, quindi mai contento dei risultati della sua pittura, del nuovo linguaggio pieno di invenzioni, Pitloo passa attraverso il naturalismo di osservanza tradizionale, il vedutismo lirico, la solarità meridionale, la macchia preimpressionistica. La vasta galleria di pittori e artisti stranieri attivi a Napoli in quei decenni è offerta già dal diplomatico appassionato d'arte Francis Napier (F. NAPIER, *Notes on modern Painting at Naples,* Londra, Parker, 1855). Cfr. anche R. ROSSINI, *Scrittori e pittori stranieri a Napoli nel XVIII e XIX secolo,* Cuneo, Saste, 1985, p. 131 ss.; R. DE CESARE, *La fine di un Regno*, ora rist. con introduzione di G. Catenacci, Napoli, Grimaldi, 2003.

[36] Cfr. C.V. BONSTETTEN, *L'Homme du Norde et l'homme du Sud*, Genève, 1824.

la giovane procidana che compare in *Armonie* e soprattutto eroina del romanzo autobiografico *Graziella.* Pubblicata nel 1849, l'opera narra del giovane Alphonse che, costretto sull'isola di Procida da una tempesta, conosce la figlia di un pescatore partenopeo, Graziella appunto. Nasce un grande amore, simbolo stesso della giovinezza, in uno scenario paradisiaco; una grande fiaba, interrotta con violenza dalla malattia mortale che colpisce la giovane donna. Vivace espressione della sensibilità e della retorica del Romanticismo francese, *Graziella* è la più celebre tra le prose di Lamartine, sospesa tra stereotipi letterari e intima commozione, ricercato patetismo e sincero coinvolgimento.

Nel romanzo sembra celebrarsi ormai la consacrazione ufficiale dell'Italia 'letteraria' o mitica, il trionfo della 'rappresentazione' sul 'reale'. Memoria vissuta e repertorio di immagini letterarie si avvicinano e sovrappongono fino a confondersi nell'animo del giovane protagonista, che, come molti, giunse per la prima volta in Italia come in una terra già conosciuta:

> Partii con l'entusiasmo di un fanciullo che sta per vedere alzarsi il sipario sulle più splendide scene della natura e della vita.
>
> Le Alpi, di cui fino dalla mia infanzia vedevo da lontano splendere le nevi eterne all'estremità dell'orizzonte, dall'alto della collina di Milly; il mare, di cui i viaggiatori e i poeti avevano gettato nell'animo mio tante splendide immagini; il cielo italiano, di cui avevo, per così dire, aspirato già il calore e la serenità nelle pagine di *Corinne* e nei versi di Goethe:
>
> «conosci il suol dove fiorisce il mirto?[37]»
>
> I monumenti ancora in piedi di quell'antichità romana di cui i miei studi ancor freschissimi mi avevano riempito il pensiero; la libertà infine; la distanza che getta un fascino sulle cose lontane; le avventure, incidenti immancabili nei lunghi viaggi, che l'immaginazione giovanile prevede, combina a piacere e assapora anticipatamente; il cambiamento di lingua, di tipi, di costumi, che sembra iniziare l'intelletto a un mondo nuovo, tutto ciò mi attraeva.
>
> [A. DE LAMARTINE, *Graziella,* Napoli, Giacinto Gallina Editore, 1993, p. 15.]

Giunto a Napoli, l'esperienza sembra non tradire le attese: e il Golfo si presenta ad Alphonse come paesaggio da narrare quasi a descrizione di un affresco idillico:

> Quando sul mattino l'orizzonte era limpido, vedevo risplendere la bianca casa del Tasso, sospesa come un nido di cigno sulla vetta di una scogliera di roccia giallastra, tagliata a picco dai flutti.
>
> Quella vista mi rapiva. Lo splendore di quella casa brillava nel fondo dell'anima mia; era come un lampo di gloria che scintillava da lungi sulla mia gioventù e nella mia oscurità. […]

[37] **conosci..mirto?:** si tratta della celeberrima citazione dal *Viaggio in Italia* di Goethe. Cfr. vol. I della presente opera, alle pp. 320-323.

Si era al principiar dell'estate, nel momento in cui il golfo di Napoli, accerchiato dalle colline, dalle case bianche, dalle rocce tappezzate di vigne rampicanti, e col mare più azzurro del cielo, rassomiglia a una coppa di verde antico, spumeggiante, le cui anse e i cui orli sono adorni di edera e di pampini; era la stagione in cui i pescatori di Posillipo, che hanno le capanne inerpicate su per le rocce tendono le reti sulle piccole spiagge di sabbia fine, si allontanano dalla terra con fiducia, e vanno a pescare la notte a due o tre leghe in mare, fin sotto le rupi di Capri, di Procida, d'Ischia, e in mezzo al golfo di Gaeta.

[A. De Lamartine, *Graziella,* Napoli, Giacinto Gallina Editore, 1993, p. 18.]

È l'immagine idillica, oleografica, la Napoli in cui finanche i «lazzaroni» sono felici. E naturalmente è il paradiso naturale che vanta secoli, millenni di storia e di cultura. E come molti buoni romantici, Alphonse non può non volgere lo sguardo alla casa del Tasso che, sul promontorio di Sorrento, costituisce il simbolico confine meridionale del golfo e della stessa città.

Affascinati dal tradizionale mito del «paradiso naturale» furono numerosi viaggiatori stranieri, alcuni dei quali giungono a Napoli come al limite meridionale dell'Italia. Creuzé de Lesser agli inizi dell'Ottocento osservava che «L'Europa

**Alphonse de Lamartine**

Alphonse-Marie Prat de Lamartine (Mâcon, 1790 - Parigi, 1869) è tra gli autori romantici di maggiore successo e fama dell'Ottocento francese. Dopo un'educazione presso i gesuiti, il suo primo viaggio in Italia risale al 1811. Al centro del suo *Graziella* (edito per la prima volta a Parigi nel 1849) è una vicenda autobiografica, un amore che l'autore ambienta nell'isola di Procida. Come anche, un amore infelice è alla radice della sua prima raccolta di liriche, *Méditations poétiques* (*Meditazioni poetiche*, 1820) che fu accolta con grande entusiasmo e considerata ancora oggi una delle prime espressioni poetiche del romanticismo francese. Seguirono *Nouvelles méditations* (*Nuove meditazioni*, 1823), *Harmonies poétiques et religieuses* (*Armonie poetiche e religiose*, 1830), *Recueillements poétiques* (*Raccoglimenti poetici*, 1839). Entrato in Diplomazia, fu nuovamente in Italia, a Napoli e poi a Firenze. Nel 1832 la sua ansia di viaggiare lo condusse in Oriente, in un'esperienza confluita nel volume *Voyage en Orient* (*Viaggio in Oriente,* 1835). Intanto, in quegli anni, l'autore trasformava il suo cattolicesimo sentimentale in una sorta di razionalismo cristiano.

Dal 1833 Lamartine iniziò anche la sua attività politica, come deputato e quindi, nel 1848, come Direttore del Ministero degli Esteri nel governo provvisorio. Traccia di questo impegno è nel poemetto *La chute d'un ange* (*La caduta di un angelo,* 1838), frammenti di una progettata epopea cristiana. È del 1847 invece la *Histoire des Girondins* (*Storia dei Girondini*) ricca di un eloquente entusiasmo rivoluzionario. Tra le altre sue opere è il *Cours familier de littérature* (*Corso familiare di letteratura,* 1858-59).

**Bibliografia:** G. Cenzatti, *Alfonso de Lamartine e l'Italia*, Livorno, Tip. Giusti, 1902; L. Zenoni, *Alfonso de Lamartine e l'Italia*, Venezia, Pellizzato, 1904; P.A. Borgheggiani, *Lamartine, Napoli, l'Italia*, in «Cultura e Scuola», n. 117, gen-mar. 1991; L. De Nardis, *Lamartine e Manzoni*, Roma, Lucarini, 1991; E. Kohler, *Prospettive sociologiche della letteratura: Mallarmé e Lamartine*, trad. di G. Cutore, Chieti, Solfanelli, 1992; G. Calmettes, *Lamartine, voix de la Republique*, Precy. L'Armancon, 1998; E. Aschieri, *Lamartine e l'Italia: aspetti di una fortuna (1820-1848),* Paris, Champion, 2000.

finisce a Napoli e vi finisce piuttosto male. La Calabria, la Sicilia e tutto il resto è Africa»[38]. E che a Napoli finisse l'Europa era convinzione espressa nel 1820 anche da Joseph-Antoine de Gourbillon, in viaggio sull'Etna[39]; mentre nello stesso anno Duret de Tavel esortava i viaggiatori nel Regno delle Due Sicilie a fermarsi nella capitale e non proseguire[40].

D'altronde, il dissidio tra Napoli e le province, tra la capitale e le terre dell'interno, da tema storiografico di portata economica e politica, assurge a tema letterario, ricorrendo in molti diari di viaggio di età romantica. Realtà già tristemente nota agli illuministi napoletani (da Galanti a Filangieri), prima ancora che ai viaggiatori, e soprattutto ricorrente a lungo nelle descrizioni di viaggio o di soggiorno nel Sud, da Fucini di *Napoli a occhio nudo* a Carlo Levi del notissimo *Cristo si è fermato a Eboli*[41].

Napoli «africana», dunque, o anche Napoli orientale, come fu per molti scrittori o artisti inglesi che, specie dopo il crollo dell'impero napoleonico, riscoprivano l'Italia. In gran numero s'insediavano all'ombra del Vesuvio. Da decenni si erano preparati a questo ritorno, studiando l'italiano, traducendo i classici, come nel caso di Turner, che il primo agosto 1819 s'imbarcò per l'Italia per un soggiorno di sei mesi. Nell'ottobre dello stesso anno, il Vesuvio cominciava ad eruttare, spingendo l'artista a precipitarsi nuovamente a Napoli e ispirando i notissimi disegni del pittore dedicati al vulcano.

Ancor più noti i due grandi autori inglesi che passarono per Napoli nel loro lungo soggiorno italiano, facendo dell'Italia la loro seconda patria: George Gordon Byron[42] e Percy Bysshe Shelley[43].

[38] Creuzé de Lesser, *Voyage en Italie et en Sicile en 1801 et 1802,* Paris, 1806, p. 96.

[39] *Voyage critique à l'Etna en 1819,* Paris, 1820.

[40] Ora in D. de Tavel, *Lettere dalla Calabria,* a cura di C. Carlino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1985, p. 115 ss.

[41] Cfr. F. Compagna, *Mezzogiorno d'Europa*, Roma, Opere Nuove, 1958; R. Moscati, *La fine del Regno di Napoli*, Firenze, Le Monnier, 1960. *Contra*, cfr. M. Alicata, *Il meridionalismo non si può fermare a Eboli*, Matera, BMG, 1973.

[42] Si tratta del notissimo poeta romantico inglese, George Gordon Noel Byron (Londra, 1788 - Missolungi, 1824). Dopo lo sdegnoso addio al suo paese ed alla moglie da poco sposata, accompagnato da grande fama ma anche da pesanti accuse per la sua vita privata, ripara in Italia tra il 1816 e il 1824, prima a Venezia e poi a Ravenna e Pisa sedi adatte ai suoi capricci, alle sue avventure amorose e alle sue passioni politiche. Partirà quindi per la Grecia dove morirà nel 1824, lasciando in Italia una forte presenza in ambito letterario, come modello di scrittura e repertorio di temi e personaggi che tanto influì sull'eroismo maledetto romantico anche a Napoli. All'interno della vastissima bibliografia sul byronismo italiano, e sulla presenza dell'autore in Italia, cfr. almeno: G. Muoni, *La leggenda del Byron in Italia*, Milano, Società Editrice Libraria, 1907; C. Zacchetti, *Lord Byron e l'Italia*, Palermo, Sandron, 1920; G. Melchiori, *L'Italia di Byron*, Firenze, Olschki, 1958; P. Quennel, *Byron in Italia,* Bologna, Il Mulino, 1999.

[43] Fu l'amico Byron a ritrovare il cadavere di Percy Bysshe Shelley (Field Place, 1791 - Viareggio, 1822), fuggito in Italia in compagnia della moglie Mary, la notissima autrice del famoso *Frankestein*. Il rinvenimento avvenne nel luglio 1822, in una baia nei pressi di Livorno, vittima di un naufragio. I due poeti sfuggono dal paese che più ha contribuito alla sconfitta di Napoleone e trovano in Italia un paese che il regime napoleo-

Il volto 'orientaleggiante' della città è ricordato dalla stessa Lady Morgan, alla quale Napoli appariva «simile a certe leggendarie città orientali, vagheggiate dai poeti arabi: tetti e torrette che sembrano minareti, cupole ricoperte di tegole multicolori, chiese simili a moschee, guglie scintillanti, più adatte alla mezzaluna che alla croce, una popolazione brulicante simile nell'aspetto al popolo dell'*Arabia felix*, abbagliata secondo la foggia orientale»[44]. Dietro l'illusione levantina della veduta, però, c'è la pulsione caotica e vitale dell'unica grande città del mondo classico che sia riuscita a sopravvivere a se stessa incorporando il proprio passato. Napoli con le sue popolose contrade, con le emergenze telluriche, con le isole, le scogliere. Le vedute di Jakob Philipp Hackert, per esempio, sembrano bloccare nella smaltata icasticità pompeiana un tessuto topografico dove la natura offre prodigi e meraviglie d'ogni genere. Poi, man mano che entrano a far parte di un circuito rituale, il pennacchio e il borbottio del Vesuvio, gli zolfi di Pozzuoli, i miti del Lago d'Averno tendono a perdere aura e malia, a degradare a spettacolo rituale e turistico. Resta, però, il fragoroso spettacolo della città con i suoi gridi del mercato, il trambusto, il frastuono, gli odori, i colori, le bancarelle, i negozietti ambulanti, le pasticcerie e i carrettini della frutta, gli odori della frittura e gli accordi della chitarra che si confondono con le risa dei lazzaroni e gli schiamazzi di quanti salutano le carrozze.

A lungo, e fino ai nostri giorni si direbbe, anche agli occhi dell'intellettuale tedesco il viaggio in Italia, in particolare nel Mezzogiorno, si è prospettato come tappa necessaria di un percorso di formazione culturale. Nel primo Ottocento, con i favorevoli auspici di Maria Carolina, un folto gruppo di artisti tedeschi, più o meno noti, si trovarono in visita in città e nei suoi dintorni, ritraendone luoghi, fissando immagini o episodi più particolari nei loro taccuini, nel *Tagebuch* che molti di loro portavano dietro. Era già, all'altezza dei primi anni dell'Ottocento, la Napoli del vedutismo, quella resa nota dagli studi di sir William Hamilton, ambasciatore a Napoli tra il 1764 e il 1800, o dai famosi *tableaux vivants* della giovane Emma Hart, nota come Lady Hamilton.

Il viaggio in Italia è anche tema letterario di molti romanzi tedeschi degli anni Trenta e Quaranta, un *topos* che spesso si unisce al citato tema dell'accostamento-opposizione tra la donna italiana e quella tedesca. Tema, quest'ultimo, presente fortemente nella scrittrice Fanny Lewald come anche in Fanny Mendelsshon[45],

nico ha contribuito a cambiare in maniera radicale. Cfr. F. RESTAINO, *Il rinnovamento culturale in Italia nel primo Ottocento*, cit., pp. 131-198; M.L. GIARTOSIO DE COURTEN, *Percy Bysshe Shelley e l'Italia*, Milano, Treves, 1923; N. MUSTACCHIA, *Shelley e la sua fortuna in Italia,* Catania, Muglia, 1925; F. ROGNONI, *Introduzione* a P.B. SHELLEY, *Opere*, Torino, Einaudi, 1995; L.M. Crisafulli Jones (a cura di), *Shelley e l'Italia,* Napoli, Liguori, 1998.

[44] S. MORGAN, *Italy*, cit., vol. III, p. 147.

[45] Nel suo *Italienische Bilderbuch* (edito a Berlino nel 1848) la Lewald rispetta l'itinerario classico attraverso la penisola: Milano, Genova, Firenze, Roma, Napoli con Capri, Ischia e Sorrento e infine Palermo. E sulla via del ritorno Bologna e Venezia. Fanny Mendelsshon invece arriva in Italia sei anni prima della Lewald, nel

due figure significative all'interno della galleria non affollata di donne tedesche in Italia[46].

Se Goethe, e Winckelmann, hanno offerto l'archetipo del viaggio e del racconto di esso, questa funzione veniva tributata all'illustre autore della *Italienische Reise* già dai suoi contemporanei. Ai primi dell'Ottocento, in viaggio per Siracusa per leggere alla fonte di Aretusa gli *Idilli* di Teocrito, anche Johann Gottfried Seume rimane entusiasta della sua tappa a Napoli, rispettando la percorsa immagine del paradiso naturale, quella esplosione di romantica Natura che già aveva colpito Goethe, che qui diventa quasi segno divino di una predestinazione o almeno di «elezione». Si legge infatti in *Passeggiata a Siracusa nell'anno 1802*:

settembre 1839. La spinta più forte al viaggio era stata fornita dal fratello, il noto compositore i Amburgo, Felix Mendelsshon, il quale era stato affascinato dall'Italia nel suo viaggio del 1830-1831. Fanny Mendelsshon si dedicò tra l'altro alla realizzazione musicale di un testo di Grillparzer, *Italien*, partecipando così al mito che dell'Italia costruisce sapientemente il romanticismo tedesco.

[46] L'ambiente cosmopolita di corte rispondeva anche al mecenatismo dei Borbone. Non è un caso che le splendide incisioni realizzate per i volumi pubblicati tra il 1801 e il 1804, intitolati *Homer nach Antiken gezeichnet*, siano state create da Tischbein ad Amburgo, appena rientrato in patria dopo essere stato in Italia a seguito di Goethe e quindi rimastovi perché nominato dal 1789 direttore dell'Accademia di Belle Arti. D'altronde, la stessa sterminata e insieme selezionatissima biblioteca di Maria Carolina attesta una sensibilità ed un'apertura internazionale della cultura, apertura che è stata poi da Maria Carolina trasferita all'intera vita di corte. Sulla consistenza e sugli indirizzi della Biblioteca si veda F. CACCIAPUOTI, *Da Eleonora a Dadapolis: il viaggio a Napoli,* cit., p. 62 ss.

**Johann Gottfried Seume**

Scrittore e patriota dai vasti interessi culturali, Johann Gottfried Seume (Poserna, 1763-1810) si formò tra Lipsia e Parigi. Teologo e traduttore, Seume – anche grazie al suo ruolo di precettore – fu un grande viaggiatore, raggiungendo Canada, Russia, Polonia, Scandinavia, e soprattutto attraversando l'Italia fino alla Sicilia. Del viaggio italiano resta la sua opera più famosa *Spaziergang nach Syrakus* (1803). Di Seume resta celebre anche l'autobiografia, apparsa postuma nel 1813 (*Mein Leben*, Berlino, 1813). Della sua attività di drammaturgo testimonianza significativa è *Miltiades* (*Milziade*, 1808), ma il volume poetico maggiore è la raccolta *Poesia* (*Gedichte*, 1801). L'*opera omnia* di Seume apparve pochi decenni dopo la sua morte (*Gesammelte Schriften*, a cura di J.P. Zimmermann, 1823-1826); ma nel corso del secolo decimonono le edizioni delle sue opere si moltiplicarono. Edizioni italiane sono solo le traduzioni del suo resoconto di Viaggio in Italia: *L'Italia a piedi*, a cura di A. Romagnoli, trad. di F. Marenco, Milano, Longanesi, 1973; *Lettere da Napoli*, tradotte e annotate da Q. Mangiarotti, Trani, Vecchi, 1910. Alcuni ricordi di Seume su Napoli sono contenuti anche nell'autobiografia *La mia vita* apparsa postuma nel 1813 *Mein Leben*, Berlino, 1813. Autore ancora poco conosciuto e dalla scarsa fortuna critica, è stato messo in luce dal rarissimo studio di Elena Croce.

**Bibliografia**: E. CROCE, *La vita e le opere di Johann Gottfried Seume*, in «Nuova Rivista Storica», a. XXXIII, fasc. 1-3, 1949, pp. 1-45; L. TRESOLDI, *Viaggiatori tedeschi in Italia 1452-1870*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1975-1977; M. INGENMEY, *L'illuminismo pessimistico di J.G. Seume*, Venezia, Marsilio, 1978; D. RICHTER, *Viaggiatori tedeschi ad Amalfi,* in «Rassegna del Centro di cultura e storia amalfitana», a. 2, 1982, pp. 48-80; G. LA ROSA, *La Sicilia come mito in Goethe e nei viaggiatori tedeschi*, Palermo, Promopress, 1996.

Questa è dunque la bella, ricca, beata Campania, che, dacché è essa così nota, è stata eletta a paradiso per il quale i soldati romani erano pronti a scordare il loro Campidoglio. È vero, il tratto fra Aversa, Capua, Caserta, Nola e Napoli, tra il Vesuvio, il Gaurus e l'alto Appennino o la cosiddetta Pianura Campana è, tra tutti i luoghi ch'io abbia mai visto, nel vecchio e nel nuovo mondo, fin'ora il più ameno, dove la Natura ha riversato, prodiga ogn'oltre dire, tutte le sue ricchezze. Ogni palmo trasuda abbondanza. Pianti un albero ed esso cresce lussureggiante in brevissimo lasso di tempo forte ed alto; gli ci appoggi una vite ed essa diventerà forte come un tronco ed i suoi tralci si allungano in alto ad abbracciare la chioma dell'olmo; l'olivo se ne sta, nella sua modesta bellezza, sulle pendici dei monti, da questi protetto; il fico, sotto la grande foglia, si gonfia d'umori, rigoglioso, sul ramo benedetto; di fronte splende nella valle assolata l'arancia, e sotto il bosco degli alberi da frutto ondeggia il frumento, la pianta di fagiolo oscilla, in ricca, amena promiscuità. Il lavoratore raccoglie per tre volte dallo stesso terreno frutta e uva e frumento in abbondanza; e tutto è rigogliosa, eternamente giovane forza.

[J.G. SEUME, *Spaziergang nach Syrakus im Jahre 1802* [1803], ora in ed. it. *L'Italia a piedi,* a cura di A. Romagnoli, trad. di F. Marenco, Milano, Longanesi, 1973, p. 157.]

Si tratta di una delle tante gloriose descrizioni di paesaggi lasciate da Seume, che, a proposito degli abitanti e dei *cliché* diffusi su di loro, si trova ad osservare, attestando insieme la diffusione, già all'altezza di quel 1802, di luoghi comuni: «Io considero i napoletani una delle nazioni migliori e più dabbene, così come d'altra parte sono tutti gli Italiani. Ciò che di negativo mi trovo costretto di quando in quando ad annotare, riguarda solo il governo, la sua scadente costituzione o amministrazione, e gli abusi che vi si perpetrano in nome della religione»[47]. Qualche pagina prima si era già spinto oltre, affermando: «se io fossi un napoletano, sarei tentato, spinto da incollerita onoratezza, di diventare un bandito e di cominciare dal Ministro»[48]. Erano i tratti di una vita quotidiana che due decenni prima, e dunque in una diversa ambientazione politica e storica, gli occhi di Goethe, e forse la sua diversa sensibilità culturale, non avevano osservato. Cambia quindi il registro, il metodo e si direbbe la stessa disposizione del viaggiatore, più ancora della realtà storica e sociale della stessa Napoli.

Dalla visione del poeta di Francoforte si distacca, fino alla polemica accesa, un viaggiatore-storico severo sui costumi italiani del calibro di Barthold Georg Niebuhr, che ben conobbe il Mezzogiorno, e nel leggere il goethiano *Viaggio in Italia* nel 1817, a Roma, ne rimase «indignato», imputando a Goethe di essersi lasciato andare ad un vortice di estasi artistica, che finisce col far scomparire le miserie della vita, pur molto evidenti nella visita alla città[49].

[47] J.G. SEUME, *L'Italia a piedi,* cit., p. 290.

[48] *Ivi,* p. 284.

[49] Cfr. B.G. NIEBUHR, lettera a Friedrich Karl von Savigny, Roma, 16 febbraio 1817, in *Briefe (1816-1830)*, München, Francke, 1981, p. 149. Economista e uomo politico dell'Europa di primo ottocento, ben presto Barthold Georg Niebuhr (Copenaghen, 1776 - Bonn, 1831), si dedicò agli studi di storia romana, che sfo-

Era, anche per gli scrittori d'alta Europa, la generica rispondenza ad una visione romantica dell'Italia e del Mezzogiorno, collegata anche ad uno dei percorsi tematici più cari: lo studio dei canti popolari. Ricondotto ad una valutazione positiva dal connazionale Herder di *Stimmen der Völker in Liedern* (1778-1779), il discorso della poesia popolare s'intreccia con quello, propriamente romantico, dell'espressione poetica in quanto legata all'espressione naturale del popolo. È la linea seguita da August Kopisch, che in *Agrumi* (1838) raccoglie una serie di canti popolari italiani, riproposti nel dialetto locale con traduzione a fronte in tedesco. La raccolta comprende anche canti di Napoli, riportando classiche canzoni popolari partenopee: *'Na scarpetta, 'Na scarola 'mmiez 'o mare, Fenesta vascia, 'O guarracino*[50]. Qualche anno prima simile lavoro era stato compiuto da Wilhelm Müller, filologo e bibliotecario di Dessau, con una raccolta dal titolo *Egeria*, edita postuma nel 1829, frutto del suo viaggio in Italia nel 1817[51].

Attratti dalla «natura popolare» di un'antropologia tutta mediterranea della Napoli romantica erano anche August von Kotzebue[52], fino al più famoso Karl August Mayer, autore di due volumi, *Neapel und die Neapolitaner*[53], che riprendono lo schema classico della lettera composta man mano dalle città visitate e seguono l'iter classico dei luoghi monumentali, delle bellezze naturali, ma con ampie considerazioni sugli usi e costumi degli abitanti[54].

Immagine contrastante, dunque, quella che si presenta allo sguardo dei numerosi artisti tedeschi in visita in città; al poeta Franz Grillparzer[55], per esempio, allo storico Ferdinand Gregorovius[56], o ad artisti diversi come Hans Christian

ciarono nei volumi di *Römische Geschichte (Storia romana*) apparsi a partire dal 1812. Nei suoi lunghi soggiorni in Italia si dedicò anche a studi filologici e lavorò ad edizioni critiche di testi antichi. Cfr. L. TRESOLDI, *Viaggiatori tedeschi in Italia: 1452-1977. Saggio bibliografico*, Roma, Bulzoni, 1975-77, 2 voll.; G. DESSI, *Niebuhr: antropologia cristiana e democrazia,* Roma, Studium, 1993.

[50] Poi ristampato con una nota di A.M. Cirese, Milano, Ed. del Gallo, 1966.

[51] La raccolta fu pubblicata, a un anno dalla morte dell'autore, a cura di Oskar Ludwig Bernhard Wolff.

[52] Scrittore e drammaturgo tedesco, August Friedrich Ferdinand von Kotzebue (Weimar, 1761 - Mannheim, 1819) fu attivo a Vienna e poi in Russia dal 1800. Oltre a racconti e scritti storici e autobiografici, Kotzebue scrisse più di duecento opere teatrali, tra cui *Odio e pentimento* (*Menschenhass und Reue*, 1789) e *I provinciali tedeschi* (*Die deutschen Kleinstädter,* 1803), tutte ispirate a temi reazionari e a situazioni edificanti e sentimentali. Del suo viaggio in Italia l'autore scrisse un lungo resoconto nel volume A.F.F. VON KOTZEBUE, *Bemerkungen auf einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel*, Berlin, Frolich, 1805.

[53] L'opera fu edita da Lidia Croce col titolo *Vita popolare a Napoli nell'età romantica* (Laterza, 1948).

[54] Cfr. F. CACCIAPUOTI, *Da Eleonora a Dadapolis: il viaggio a Napoli*, in *Il sogno mediterraneo. Tedeschi a Napoli al tempo di Goethe e Leopardi*, cit., pp. 121-128.

[55] Nel suo diario di viaggio (1819), Grillparzer scrive quasi un inno alla natura (ora F. GRILLPARZER, *Briefe und Tagebucher*, Hildesheim, Olms, 2003). Franz Grillparzer (Vienna, 1791 - 1872) è stato uno scrittore e drammaturgo austriaco. Tra le sue opere più note: la trilogia *Il Vello d'oro* (*Das goldene Vlies,* 1821); le tragedie storiche *Fortuna e caduta del re Ottokar* (1823, ma rappresentata solo nel 1825 a causa della censura), *Il fedele servitore del suo signore* (*Ein treuer Diener seines Herrn,* 1828); il ciclo di poemi di sapore classico dall'eloquente titolo *Tristia ex Ponto* (1835). Molte furono le opere postume: *L'Ebrea di Toledo* (*Die Jüdin von Toledo*, 1851); *I fratelli rivali d'Asburgo* (*Ein Bruderzwist in Habsburg*) e *Libussa.*

[56] Su Ferdinand Gregorovius cfr. *infra.*

Andersen o Wolfgang Amadeus Mozart. Fino all'altro musicista tedesco romantico, Felix Mendelssohn, per il quale il mare di Napoli acquista il valore simbolico di pacificazione tra il laborioso popolo dei pescatori e quello dei lazzaroni. Il giovane Felix giunse in Italia nell'estate del 1830, a ventun'anni, con una brillante e precocissima carriera già iniziata, ma per volere e su consiglio del padre banchiere, Abramo, che ne decise tappe ed itinerario. Del viaggio scrive dettagliato resoconto nelle sue lettere, datate tra il maggio 1830 e il luglio 1831[57]. In una sua lettera da Napoli, appena giunto in città, il musicista ammette:

Non mi è stato ancora possibile pensare a cose serie e con tranquillità; intorno a me tutto è molto allegro e m'invita a non fare e a non pensare a nulla ed a questo mi sento spinto irresistibilmente dall'esempio di molte migliaia di persone. Mi riprometto quanto prima di comportarmi diversamente, ma già vedo che per i primi giorni le cose dovranno andare così. Adesso sto per molte ore al mio balcone e mi godo la vista del Vesuvio. […] Il mare è e rimane sempre per me la cosa più bella della natura. Esso mi è quasi più caro del cielo. Di tutta Napoli, il mare è quello che suscita in me l'impressione più piacevole; mi fa sempre bene quando contemplo davanti a me l'ampia e nuda distesa d'acqua. […] Io abito qui a Santa Lucia come in paradiso, perché davanti a me ho in primo luogo il Vesuvio, i monti fino a Castellammare e il golfo, e in secondo luogo perché la mia casa è alta tre piani. Purtroppo quel birbante del Vesuvio non fuma più come una volta e si presenta come una qualsiasi altra bella montagna. In compenso, la sera con i lumi si va in barca sul golfo e qua e là si caccia il pesce spada. Anche questo fa bene.

[F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY, lettera a Rebecca Dirichlet, Napoli, 13 aprile 1831, in ID., *Lettere dall'Italia*, introduzione e trad. di R. Meloncelli, Torino, Fògola, 1983, pp. 180-6.]

[57] Le lettere furono pubblicate postume a cura del fratello Paul, a Lipsia, nel 1861, col titolo *Reisebriefe von Felix Mendelssohn-Bartholdy aus Jahren 1830-1832,* poi a cura di P. Sutermeister col titolo *Eine Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz* (Tubinga, Heliopolis Verlag, 1979).

**Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy**

Notissimo compositore, direttore d'orchestra e pianista tedesco, Mendelssohn (Amburgo, 1809 - Lipsia, 1847) era figlio di un banchiere, Abramo. Vissuto in una famiglia convertitasi alla fede luterana, Felix mostrò subito un talento prodigioso. A soli diciassette anni aveva già creato il capolavoro, l'*Ouverture* per il *Sogno di una notte di mezza estate*, dall'omonimo lavoro teatrale di Shakespeare. Viaggiò a lungo per l'Europa. A Parigi conobbe Rossini, a Roma incontrò Hector Berlioz con il quale instaurò una lunga e duratura amicizia. Mendelssohn ebbe il merito di riportare alla luce la musica di Johann Sebastian Bach, caduta in oblio in quel periodo; in particolare la *Passione secondo Matteo*, di cui diresse un'esecuzione (non integrale e rimaneggiata nella strumentazione dal giovane Mendelssohn stesso) nel 1829, con un grande successo che segnò la strada della fortuna della musica bachiana. Ebbe anche un ruolo determinante nella riscoperta dei lavori di Mozart, dal quale subì la maggior influenza musicale. Del compositore tedesco resta una preziosa biografia di Heinrich Heine.

**Bibliografia**: G. PEPE, *Il romanticismo, Mendelssohn e le Romanze senza parole,* Salerno, Cantelmi, 1987; J. WARRACK, *Maestri del primo romanticismo Weber, Berlioz, Mendelssohn*, Milano, Ricordi, 1989; H. HEINE, *Felix Mendelssohn-Bartholdy: 1809-1847,* Milano, Centro Culturale Rosetum, 1997 [1856]; W. KONOLD, *Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine Zeit*, Laaber, 1997.

La città avvolge e travolge con la sua atmosfera e allontana da ogni senso di compostezza. Diventa un'astrazione felice e colorata per fuggire il grigiore del reale. Torna il tema del paesaggio dell'anima, della città come «paradiso» naturale, immagine che il timoroso figlio di famiglia tende a ridurre nei toni quando si trova a scrivere ai suoi familiari, presentando il soggiorno come tranquillo e breve, una «vita semplice», che durerà «soltanto alcune settimane». Nello stesso autore, inoltre, sembrano convivere le due immagini della città: il magnifico scenario naturale e insieme il terrifico paesaggio antropologico, che muove la compassione, ma anche il distacco del giovane viaggiatore. È l'immagine del «paradiso abitato da diavoli»:

> L'allegra Napoli fa proprio un piacevole contrasto, ma la eccessiva folla di miserabili accattoni che c'insegue in tutte le vie e nei viottoli circondano la carrozza a frotte non appena si ferma, e soprattutto i vecchi dai capelli bianchi che si vedono là in mezzo, mi fanno compassione, perché una tal massa non si può neanche immaginare. Se si va a passeggio lungo il mare, se si ammirano le isole o se si vuol godere la vita del paesaggio, in mezzo alla strada si piantano gli storpi che danno spettacolo delle loro infermità […]. Tutto ciò provoca un ripugnante contrasto, ma per me è ancora più odioso che non si possa mai vedere la gioia, un volto contento; infatti, quand'anche siate stati generosi con i portinai, con gli operai, con i servitori, insomma con chi volete, la loro frase costante è «*niente di più*?».
>
> [F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY, lettera alla famiglia, Napoli, 27 aprile 1831, in ID., *Lettere dall'Italia*, introduzione e trad. di R. Meloncelli, Torino, Fògola, 1983, pp. 189-190.]

La miseria degli abitanti talvolta riusciva a rompere l'incanto, a spezzare l'idillio; e i 'napoletani' sembravano offuscare l'immagine di 'Napoli'. Testimoni diretti dello storico contrasto tra paesaggio naturale e paesaggio antropologico, molti di questi viaggiatori si trovarono, però, a smentire persino i luoghi comuni; finanche a negare il fascino della paradisiaca «saturnia tellus», capovolgendo il repertorio classico. È il caso del singolare artista 'irregolare' inglese, John Ruskin. Il ventunenne Ruskin varcava il confine italiano nell'autunno del 1840, ben equipaggiato con molteplici album da disegno. Questo schivo e nevrotico *amateur* aveva con sé una formazione artistica di alto livello, con specializzazione nella tradizione continentale e britannica della pittura del paesaggio.

Basilare per la sua formazione gli si offrì lo studio del genere 'pittoresco', al quale un ricco, anche se tardo, campionario di inquadrature italiane viene fornito da Henry James nelle sue notissime *Ore italiane*[58]. Modelli di Ruskin, però, erano i paesaggi di Salvator Rosa o di Claude Lorrain, combinati ad un genere più basso e domestico della pittura fiamminga. Aggiornato sui termini del dibattito, Ruskin arrivava in Italia, per un viaggio accuratamente programmato dal padre, rispettan-

[58] Ora con introduzione di F. Cordelli e A. Brilli, trad. it. di C. Salone, Milano, Garzanti, 2006.

do le tappe d'obbligo dell'itinerario classico del *Grand Tour*, con la discesa della costa Tirrenica fino a Napoli e Paestum e passando di nuovo le Alpi sul Moncenisio[59]. Insieme all'attività di disegno, ben presto il diario divenne l'interlocutore privilegiato del pittore. Pregiudizialmente impresso dalla sua attività artistica, anche il diario del viaggio 1840-41 si traduce in un'ininterrotta descrizione

[59] La discesa in Italia fu ripetuta nell'estate del 1845, stavolta senza la tutela paterna, e soprattutto con un'altra maturazione artistica, una nuova sensibilità più vicina al realismo.

**John Ruskin**

Scrittore, pittore, poeta e critico d'arte, John Ruskin (Londra, 1819 – Brantwood, 1900) è uno dei protagonisti (anche severi critici) dell'Inghilterra di età vittoriana. Trasferitosi ad Oxford, entrò in contatto con un altro grande artista appassionato dell'Italia, William Turner e con lo scrittore Lewis Carroll. Risale al 1840 il suo primo viaggio in Italia, dove sarebbe tornato nel 1845. Natura irrequieta e instabile, conforme al migliore temperamento romantico, nel 1847, di rientro dall'Italia, sposò Effie Grey, ma il matrimonio fu annullato sette anni dopo. Il decennio tra il 1848 e il 1858 fu per Ruskin un tempo di grande intensità creativa ed intellettuale, e il nuovo viaggio in Italia con i genitori del 1858 fu forse l'ultimo periodo sereno della sua vita. Nel frattempo, lo studio della meditazione estetica, che in lui aveva sempre avuto una forte componente etica e umanistica, lo condusse contro il capitalismo dell'età vittoriana e spostò i suoi interessi verso l'allora avanzante socialismo utopistico in chiave cristiana. Già nel grande capitolo centrale delle *Pietre di Venezia*, *Sulla natura del Gotico* (ora *La natura del gotico,* a cura di F. Bernabei, Milano, Jaca Book, 1997), aveva accusato la disumanizzazione del lavoro industriale, contrapponendo ad essa il carattere corale della produzione artistica ed architettonica gotica, nella quale l'operaio ha un ampio margine di creatività, consentito dall'irregolarità dell'opera complessiva. In queste pagine Ruskin si avvicinava alle posizioni di critica della disumanizzazione del lavoro e della separazione di lavoro manuale e lavoro intellettuale che, anticipate in alcune pagine di Adam Smith, ritornano in molta della grande letteratura del primo socialismo, soprattutto nelle celebri considerazioni del giovane Marx sul «lavoro alienato». Negli anni successivi i suoi interessi per i problemi del lavoro e della povertà si accentuarono, fino all'aperta polemica contro l'ideologia liberista. Le idee sviluppate in questi anni, compresa l'utopia "retrospettiva" dell'artigianato gotico come modello di vita economica più sano di quello capitalistico, lo guidarono, dopo aver ereditato dal padre una considerevole fortuna, alla fondazione di una sorta di comunità di lavoratori, denominata *Guild of St. George*. L'esperimento fallì in pochi anni, ma Ruskin tenne su di esso una lunga serie di conferenze molto apprezzate dalla società vittoriana (che criticavano), poi raccolte e pubblicate, nel 1865, in *Sesame and Lilies* (*Sesamo e gigli*, ora Roma, Bibliosofica, 2000). Negli anni Settanta continuò la sua attività critica e di ricerca, insegnando anche ad Oxford tra il 1869 e il 1888 (tra i suoi allievi dell'epoca ci fu Oscar Wilde). Intanto, era assalito sempre più spesso da periodi di depressione e insania. L'ultimo suo scritto, prima che la luce della sua mente si spegnesse completamente, fu l'autobiografia composta nei momenti di lucidità, *Praeterita* (poi con pref. di V. Woolf, ed. it. a cura di M. Croci Guli e G. De Pasquale, Palermo, Novecento, 1992).

**Bibliografia:** G. STEGAGNO, *Giovanni Ruskin,* Verona, Tip. Operaia, 1939; G.P. LANDOW, *Ruskin,* Oxford, Oxford University Press, 1985; A. PETRELLA, *John Ruskin e l'economia politica dell'arte*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1987; C. RUGGIERO CORRADINI, *Saggio su John Ruskin: il messaggio nello stile,* Firenze, Olschki, 1989; J. BATCHELOR, *Ruskin: a life,* New York, Carroll and Grafe, 2000.

paesaggistica. Una scrittura monocorde, quindi, che però assume una fisionomia originale e significativa:

La passeggiata sulla spiaggia non è stata piacevole ma, alla fine, ho trovato un tratto di molo poco ventoso dove l'aria era mite. Il Vesuvio giaceva sotto una massa di nubi candide e il fumo si mescolava ad esse in volute magnifiche e mutevoli; il sole colpiva la vetta innevata del cono e i vapori trascorrenti che ricadevano grevi sulle pendici: spettacolo di gran lunga superiore a quanto mi fossi atteso. Il castello di Sant'Elmo ed un'altra fortezza vicina si ergevano con nobiltà dal lato opposto, mentre il mare fluttuava nella baia in lunghe onde luminescenti. L'orizzonte, chiaro e netto, si stagliava su un assolato cielo meridionale (ancor più evidenziato da nubi grigie sulla fortezza), mentre poche vele, piccole e lontane, creavano un effetto di chiaroscuro contro il cielo ed il mare. Questo era l'unico scorcio di panorama caldo e ben marcato nel tono e negli effetti di colore; il rimanente aveva un aspetto malinconico e invernale, e non rendeva una buona immagine dei suoi componenti. […] Tuttavia non sono del tutto certo che Napoli non mi abbia deluso. Mi pare che in questa città vi sia qualcosa di tetro o forse, con più esattezza, di meno gaio di quel che mi fossi figurato. Ma il tempo è cattivo, e non voglio ancora trarre delle conclusioni. Senza dubbio il Vesuvio è di gran lunga più maestoso di quanto avessi supposto.

*11 gennaio*

Per tutta la giornata la pioggia si è abbattuta incessante ed il mare si è gonfiato, impetuoso, ma non con lo stesso effetto gelido che produce il tempo burrascoso in Inghilterra. Verso sud sono comparsi rari squarci di cielo dorato.

[J. RUSKIN, *Viaggi in Italia. 1840-1845*, a cura di A. Brilli, Firenze, Passigli, 1985, pp. 67-68.]

L'immagine che Ruskin lascia di Napoli è stata qui proposta perché tutt'altro che splendida e vivace. Lontano dagli splendidi panorami naturalistici e lontano anche dall'entusiasmo per questo popolo di immaginazione vicino alla natura, la città di Partenope non è più la città del sole: lo accoglie con una pioggia battente consueta per gli inverni partenopei (Ruskin vi arrivò in gennaio), ma certo dissonante rispetto agli assolati panorami che in genere accolgono il viaggiatore al suo arrivo in città. Sembra quasi di percepire, nelle pagine di questo diario, la volontà di distaccarsi dai luoghi comuni, e distanziarsi da quella che già all'altezza del 1840 era un'immagine letteraria stilizzata e organizzata in schemi e *cliché*.

## *Un popolo «semibarbaro»: i «lazzaroni»*

Tra le immagini più antiche e insieme più durature della città, è quella del «paradiso abitato da diavoli», nata nel Medioevo e declinatasi poi attraverso i secoli anche nelle pagine dei resoconti di viaggio. E se è vero, come ammonisce Croce, che «caratterologie psicologiche di popoli e nazioni, e giudizi morali intor-

no ad essi […] rispondono a una necessità mentale»[60], Croce stesso ammette che queste categorie conoscitive sono state applicate all'umanità partenopea con gran faciltà in tutti i secoli della, non sempre gloriosa, storia della città.

A rendere famosa e unica Napoli sono innanzitutto i suoi abitanti, in particolare la singolarissima folla dei «lazzari», figura antropologica affermatasi nel XVIII secolo, ma nata nel secolo precedente, ai tempi della rivoluzione di Masaniello. Per dare maggiore incisività all'immagine dei napoletani, anche i viaggiatori ottocenteschi indugiano nella descrizione dei «lazzari», o «lazzaroni», i miserabili di Montesquieu: individui semibestiali, che non possiedono né si curano di possedere alcunché, né terra, né una qualche abilità[61]. In questa sua funzione retorica, lo stereotipo del «Lazzaro», molto percorso da studiosi napoletani, dall'abate Galiani a Francesco Capecelatro, fino alla completa ricognizione crociana apparsa per la prima volta su «Napoli Nobilissima»[62], si dimostra eccezionalmente duraturo, evolvendosi e variando seguendo le mutazioni culturali, fino ad un recente rilettura che vede in loro non l'immenso sottoproletariato masanielliano/sanfedista, ma «una specifica rete di poteri plebei, eterodiretta nelle congiunture della grande storia e che i camorristi ottocenteschi avrebbero ereditato»[63].

A questo universo di turpi e di beati miserabili di cui brulica la città fa da specchio, al livello più alto della scala sociale, un'aristocrazia parassitaria, corrotta, amante oltre ogni limite del lusso, ma altrettanto inetta e cinicamente indifferente alle sorti della città e dello stato. Napoli, quindi, il popolo napoletano, era visto stretto tra questi due estremi, fornendo al viaggiatore l'immagine fatalisticamente immutabile di un paese che vive da sempre in situazione di anarchia, umana miseria, degradazione sociale, in un'esistenza torbida e sensuale, punteggiata da vampate protestatarie. Sorprende, per esempio, il commento sarcastico che dei moti del 1820 fornisce Metternich, quando – molto prima della notissima nota leopardiana sul popolo «semibarbaro e semiaffricano» – definisce i napoletani «un popolo semibarbaro, di un'ignoranza assoluta, di una superstizione sconfinata, ardente e passionale come lo sono gli africani, un popolo che non sa né leggere né scrivere e la cui ultima parola è il pugnale»[64].

[60] B. Croce, *Il «paradiso abitato da diavoli»*, in «Napoli Nobilissima», nuova serie, III (1922-23), pp. 153, ora in Id., *Un paradiso abitato da diavoli,* a cura di G. Galasso, Milano, Adelphi, 2006, pp. 21-22.

[61] Si veda il paragrafo *I Napoletani: tutti lazzari?* di Ilaria Di Leva in *Napoli, città d'autore*, vol. I, parte III, pp. 347-353.

[62] Cfr. B. Croce, *Varietà intorno ai Lazzari*, in «Napoli Nobilissima», Napoli, XIV, fasc. IX, ottobre-novembre 1905, pp. 140-173. Gli interventi crociani sulla natura e sui caratteri del popolo napoletano sono stati raccolti ora in B. Croce, *Un paradiso abitato da diavoli,* cit.

[63] M. Marmo, *Spazi e modelli storici del fenomeno camorrista,* in *Storia d'Italia. Le regioni d'Italia dall'unità a oggi. La Campania*, cit., pp. 689-730, a p. 698. Cfr. anche: A. Consiglio, *Camorra*, Milano, 1959; A. Mozzillo, *La dorata menzogna. Società popolare a Napoli tra Settecento e Ottocento,* Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1975; AA.VV., *Camorra e criminalità organizzata in Campania*, a cura di F. Barbagallo, Napoli, Liguori, 1988.

[64] *Mémoires, documents et écrits divers laissés par le prince de Metternich*, 8 voll., a cura di R. Metternich, Paris, 1881-1908, vol. III, p. 360.

Se Aubert de Linsolas[65] denunciava le condizioni di vita dei «lazzaroni» vestiti di stracci e con il volto segnato dalla miseria, attribuendo le responsabilità anche alla insensibilità o dolosa noncuranza dei diversi governi, per Dupaty, invece, questa numerosa folla di lazzaroni, che lavora quel poco che basta per non morire di fame, forse è più felice degli operai[66]. Riemerge, quindi, la città idillica di Lamartine:

> Filosofi per presentimento e stanchi delle vane agitazioni della vita prima di averle conosciute, noi invidiavamo spesso quei felici «lazzaroni», di cui erano allora coperte la riva e le spiagge di Napoli, che passavano i loro giorni a dormire all'ombra della loro barchetta, sulla sabbia ad ascoltare i versi improvvisati dei loro poeti ambulanti, e a ballare la «tarantella» con le giovani del loro ceto, la sera, sotto qualche pergolato in riva al mare. Conoscevamo le loro abitudini, il loro carattere e i loro costumi, molto meglio di quanto non conoscessimo quelli della società elegante, che non frequentavamo mai. Quella vita ci piaceva e assopiva in noi i moti febbrili dell'anima che consumano inutilmente l'immaginazione dei giovani prima dell'ora in cui il loro destino li chiama ad agire o pensare.
>
> [A. DE LAMARTINE, *Graziella,* Napoli, Adriano Gallina Editore, 1993, p. 19.]

Immagine discussa e contraddittoria, dunque, quella dei «lazzari», al crinale tra la disposizione critica a giudicare in chiave razionalistica settecentesca e l'atteggiamento dei grandi viaggiatori romantici i quali talvolta astraggono il «lazzaro» dalla realtà che lo circonda, sublimandolo e inserendolo tra le figure di primo piano nel grande affresco partenopeo; un affresco che, se alla fine del Settecento aveva almeno lo stile e la dignità, l'eleganza di un Hackert, con la tarda Restaurazione e il regno del secondo Ferdinando assume talvolta il segno approssimativo di una *gouache* stereotipa[67].

A questa tentazione tutta romantica sembra cedere, per esempio, Madame de Staël nella sua *Corinne* (una cui tempestiva traduzione italiana apparve proprio a Napoli nel 1810, presso la tipografia Marotta, ristampata nel 1824), il romanzo custode di impressioni che si sarebbero offerte come modello per i narratori di Napoli di molti decenni successivi, Leopardi tra questi. Fu la de Staël, per esempio, a sancire la riscoperta letteraria di Capo Miseno, cui collaboreranno anche numerosi pittori, consacrando uno dei miti più suggestivi elaborati dal romanticismo. La bellezza dei luoghi, già decantata dalla letteratura di viaggio settecentesca, assume un'altra valenza, quasi funzionale all'esplorazione dei sentimenti dei protagonisti viaggiatori e degli stessi abitanti partenopei. La scrittrice, che spesso esprime giudizi fuorvianti sull'Italia, riesce a cogliere la natura del popolo napo-

[65] Cfr. A. DE LINSOLAS, *Souvenirs de l'Italie*, Avignon, L. Aubonel, 1838, vol. I, p. 84 ss.
[66] Cfr. Ch. M. DUPATY, *Lettres sur l'Italie*, Paris, Ménard et Desenne fils, 1819, v. II, p. 138 ss.
[67] Cfr. A. MOZZILLO, *La frontiera del Grand Tour*, cit., pp. 9-54.

letano; quel non so che di artistico e 'pittoresco' che ha nei costumi.

Non che al sud non ci sia anche la malinconia; in quale luogo, infatti, il destino umano non genera quella sensazione? Ma in essa non c'è scontentezza, o ansia, e nemmeno rimpianto. Altrove è la vita che, così com'è, non basta alle facoltà spirituali; qui sono quelle facoltà a non bastare alla vita, tanto che la sovrabbondanza di sensazioni ispira un'indolenza sognante, di cui ci si rende conto solo provandola.

[A.L.G. NECKER DE STAËL HOLSTEIN, *Corinna o l'Italia,* a cura di A.E. Signorini, con una nota di M. Rak, Milano, Mondadori, 2006, p. 287.]

Richiamando, ma per piegarlo o ribaltarlo, un tema che si affermava proprio tra Sette e Ottocento, quello dell'opposizione di due nazioni e due culture, Inghilterra e Italia[68], nel romanzo l'autrice immagina due nazioni antitetiche l'una all'altra per posizione, clima, storia, governo, religione, costumi. Una nazione sembra avere tutti i requisiti per la felicità: a questa nazione idealmente perfetta, però, l'autrice nega l'immaginazione, l'amore del bello e delle arti, della musica e

[68] In questo senso, opera 'preparatoria' di *Corinna* può considerarsi lo scritto *Dell'infuenza delle passioni sul carattere degli individui e delle nazioni* (A.L.G. NECKER, *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, Lausanne, Mourer, 1796).

**Madame de Staël (Anne Louise-Germaine Necker)**
Nata a Parigi da padre svizzero ministro della repubblica di Ginevra e poi direttore generale delle Finanze per Luigi XIV, Anne Louise Germaine Necker (1766-1817), sposa del barone svedese de Staël-Holstein, ha a pieno titolo una patente internazionale, avendo vissuto tra Russia, Svizzera, Germania e naturalmente Italia. Singolare modello di donna intellettuale, di formazione illuministica e idee liberali (sin dalla sua prima opera, apparsa a Parigi in forma anonima nel 1788, *Lettres sur les ouvrages et le caractère de J.-J. Rousseau, Lettere sugli scritti e il carattere di Rousseau*), la sua presenza in Italia ha influito in modo decisivo sulla cultura italiana, fino a divenire l'occasione scatenante per la nota «polemica classico-romantica» intorno alla quale si snoda gran parte della cultura romantica italiana. Il notissimo saggio *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni,* apparso nella «Biblioteca Italiana» nel gennaio 1816, divise gli intellettuali della penisola in un acceso dibattito che coinvolse Giordani, Berchet, Di Breme e molti altri letterati tra cui il giovane Leopardi. Al centro di intrighi amorosi e politici, nonché di molte *querelles* letterarie, in rottura o in dissidio con tutti i governi del suo paese (Terrore, Direttorio, Consolato, Impero, Restaurazione) nella Parigi di fine Settecento tenne un celebre salotto politico-letterario. Le sue opere ebbero ampia risonanza: *Della letteratura considerata nei suoi rapporti con le istituzioni sociali* (1800); il romanzo *Corinne o l'Italia* (1807); infine, il volume *Germania* (1810) offrì un significativo contributo per far conoscere il romanticismo tedesco e la filosofia idealistica nell'Europa meridionale.
**Bibliografia:** M.T. PORTA, *Madame de Staël e l'Italia,* Firenze, Ferrante Gonnelli, 1909; AA.VV., *Madame de Staël e il suo gruppo*, Atti del convegno nazionale di studi su Madame de Staël, Firenze, Sansoni, 1967; J.C. HEROLD, *Amante di un secolo: vita di Madame de Staël*, Milano, Bompiani, 1981; G. DE DIESBACH, *Madame de Staël,* Paris, Perris, 1983; AA.VV., *Madame de Staël: "Corinne ou l'Italie",* a cura di J-P. Perchellet, Paris, Klincksieck, 1999; S. RAGNI, *I viaggiatori musicali. Giacomo Casanova e Corinna di Madame de Staël*, Perugia, Guerra, 2000.

della poesia, quel che Leopardi (che pure ben conosceva il romanzo e molto ne fu suggestionato) avrebbe elaborato con maggiore compiutezza e coscienza nelle «illusioni».

Una nazione siffatta, che avrebbe ben avuto pienezza in uno stato utopistico, viene invece collocata dall'autrice in una concretizzazione storica precisa: l'Inghilterra. Di qui il tipo di donna inglese, che percorrerà molti scritti letterari di viaggi nei successivi decenni, in opposizione canonica alla donna italiana. Per questa nazione dell'ordine e della armonia prestabilita, l'essere una donna amante della cultura, della pittura e della poesia era un motivo di grave esclusione. È il caso appunto della protagonista, Corinna, di padre inglese e madre italiana, cui fa da 'antagonista' Lord Nelvil, modello dei lord e dei padri inglesi, che in un primo tempo vagheggia il matrimonio del figlio Osvaldo con Miss Edgermond, la futura Corinna; poi, informato delle strane attitudini artistiche della donna, disdice il matrimonio ed impone in testamento al figlio di non sposarla, pena la postuma maledizione. A Corinna, egli dice, non resta che sposare un uomo fuori dall'Inghilterra, in Italia.

L'Italia è dunque la nazione opposta all'Inghilterra; ha la religione cattolica, non ha la costituzione, non ha unità politica, non ha libertà, non è disciplinata. Ha però il dono dell'immaginazione, il gusto del bello, la passione per l'arte. Si trattava naturalmente di due idealizzazioni polarizzate, due immagini riduttive e fuorvianti, che però contribuivano a fissare le basi di quell'immaginario che sarebbe diventato stereotipo e si sarebbe sviluppato in arte come nell'immaginario collettivo. Sulla base di questa 'tesi' da dimostrare l'autrice è volutamente non sincera e pregiudiziale; di questi paesi volutamente omette tutti quegli elementi che potevano scalfire la organicità dell'impianto suppositorio della sua costruzione. In questa Italia di maniera giunge il giovane Lord Nelvil, esponente della virtù dell'altro stato di maniera, l'Inghilterra, mentre Corinna offre l'immagine dell'abitante italiano di indole misera ma artistica. L'amore e insieme lo scontro di questi due personaggi, che sono insieme due nazioni, due culture, due mondi, farà scaturire il tragico del romanzo. La vinta è Corinna, l'inglese rinnegata, l'italiana mancata, che respinge l'amore di Nelvil pur amandolo, perché teme che il matrimonio possa danneggiarlo. E così sacrifica se stessa per l'amato.

Il territorio napoletano, la *Campania felix*[69], è separato in un certo senso dal resto d'Europa sia dal mare che lo circonda, sia dalla landa pericolosa[70] che bisogna attraversare per arrivarci. Si direbbe che la natura abbia voluto difendere il segreto di quei luoghi di delizie rendendone pericolosi gli accessi. Roma non è ancora veramente Sud; se ne pregustano già le delizie, ma l'incantesimo meridionale comincia davvero solo nel napoletano.

[69] ***Campania felix*:** cfr. Plinio, *Naturalis Historia,* III, 60.
[70] **landa pericolosa:** le Paludi Pontine.

[…] Nulla nei nostri climi assomiglia all'afrore meridionale dei limoni in piena terra: esso produce sull'immaginazione quasi lo stesso effetto di una melodia; favorisce una disposizione poetica, eccita il talento e lo inebria di natura. L'aloe, il cactus a larghe foglie che si incontra a ogni passo, ha un aspetto particolare che fa pensare alle temibili vegetazioni africane. Questa pianta fa quasi spaventi: ha l'aria di appartenere a una natura violenta e dominatrice. Tutto l'aspetto del paese è esotico: ci si sente in un altro mondo, che si è conosciuto solo attraverso le parole dei poeti antichi, che nelle loro descrizioni sanno essere contemporaneamente precisi e fantasiosi. […] Verso sera, tutto si calmò. Corinna e lord Nelvil passeggiarono lentamente e deliziosamente nella campagna. Ogni passo, calpestando i fiori, ne faceva diffondere nuovi profumi. Gli usignoli si posano più volentieri sugli arbusti dei roseti. Così i canti più puri si accompagnavano agli odori più soavi; tutti gli incanti della natura si attiravano reciprocamente, ma la cosa più inebriante e inesprimibile era l'aria che si respirava. Quando al nord si contempla una bella località, il clima disturba sempre un po' il piacere che si potrebbe gustare. Quelle piccole sensazioni di freddo e di umidità che, un po' più o un po' meno, distraggono l'attenzione da ciò che guardiamo, sono come una nota stonata in un concerto. Ma avvicinandovi a Napoli si prova un benessere così perfetto, un atteggiamento così amichevole della natura, che nulla altera le sensazioni piacevoli che essa offre. Nei nostri climi freddi, tutti i rapporti umani sono rivolti alla società. Invece, nei paesi caldi, la natura mette in relazione con l'ambiente circostante, e i sentimenti si spandono dolcemente all'esterno.

[A.L.G. Necker de Staël Holstein, *Corinna o l'Italia,* a cura di A.E. Signorini, con una nota di M. Rak, Milano, Mondadori, 2006, pp. 283-287.]

L'ingresso a Napoli è segnato dall'impressione della popolazione napoletana. La riflessione antropologica e sociale della de Staël sui costumi partenopei (che attinge a piene mani ad una fitta bibliografia precedente)[71] in realtà ebbe tanta fortuna da assumere quasi valore archetipo, contribuendo alla cristallizzazione di immagini e repertori. L'autrice riprende e definisce il mito dei «lazzaroni» e l'immagine di un popolo «immaginoso», selvaggio, immerso nell'«ozio» e nell'«ignoranza», ma non per questo poco geniale; un popolo al confine tra la barbarie e la civiltà, con tratti africani che colpiranno l'immaginazione di molti viaggiatori, Leopardi tra i primi.

La scrittrice osserva anche, caso singolare, la mancanza del «senso di dignità», unito ad un'«anarchia morale» di una società e di uno Stato nei quali non è previsto alcun riconoscimento al comportamento retto e virtuoso. Naturalmente, accanto allo stereotipo antropologico, non si poteva non recuperare le immagini classiche che avevano sempre connotato la Napoli del *Grand Tour*: Pulcinella, Piedigrotta, la folla brulicante, i mercati, e naturalmente il Vesuvio.

[71] Dagli appunti della scrittrice e dallo studio filologico di *Corinne,* Simone Balayé ha dimostrato che l'autrice iniziò il viaggio in Italia forte della lettura della *Scienza Nuova* di Vico, dei *Saggi politici* di Francesco Mario Pagano, come anche dei citati resoconti di viaggio di Dupaty e de Brosses. Cfr. S. Balayé, *"Corinne" histoire du roman,* in S. Balayé (a cura di), *L'éclat et le silence. « Corinne ou l'Italie » de Madame de Staël*, Paris, Champion, 1999, pp. 7-38.

Arrivarono a Napoli di giorno, tra l'immensa popolazione che è animata e pigra a un tempo. Prima attraversarono la via di Toledo e videro i *Lazzaroni* sdraiati sul selciato o rannicchiati in un paniere di giunco che serve loro da abitazione sia di giorno che di notte. Quello stato selvaggio in un luogo civilizzato, che si vede laggiù, ha qualcosa di molto originale. Tra quelle persone ce ne sono alcune che non conoscono nemmeno il proprio nome e che quindi, quando si confessano, denunciano peccati anonimi, perché non sanno il nome di chi li ha commessi. A Napoli c'è una grotta sotto terra, dove migliaia di *Lazzaroni* trascorrono l'esistenza, uscendone solo a mezzogiorno per vedere il sole, e passando il resto della giornata a dormire, mentre le loro donne filano. Nei climi in cui vestirsi e nutrirsi è così facile, ci vorrebbe un governo molto indipendente e solerte per dare alla nazione un sufficiente motivo di emulazione. Poiché a Napoli è così facile per il popolo trovare sostentamento, esso può infischiarsene di industriarsi, come invece è necessario fare altrove per guadagnarsi da vivere. Pigrizia e ignoranza, combinate con l'aria vulcanica che si respira qui, devono rendere feroci le persone, quando le passioni sono eccitate. Ma questo popolo non è più malvagio degli altri. Ha immaginazione, cosa che potrebbe essere il principio di azioni disinteressate, e con essa lo si potrebbe condurre al bene, se le sue istituzioni politiche e religiose fossero buone. Si vedono dei calabresi che si mettono in cammino per andare a coltivare i campi, preceduti da un suonatore di violino, e che di tanto in tanto danzano per riposarsi della marcia. Ogni anno, vicino a Napoli, si tiene una festa dedicata alla Madonna della grotta, dove le ragazze ballano al suono del tamburello e delle castagnette, e non è inusuale che facciano inserire, come condizione nel contratto di matrimonio, che lo sposo si impegni a condurle tutti gli anni a quella festa. A Napoli si può vedere un attore di ottant'anni che, da più di sessanta, continua a far ridere i napoletani impersonando a teatro Pulcinella, la loro maschera comica nazionale. Ci si può immaginare che cosa sia l'immortalità per un uomo che spende così la sua vita? Il popolo napoletano non ha altra idea della felicità che il piacere, e tuttavia l'amore per il piacere vale più di un arido egoismo.

È vero che è il popolo che al mondo ama più il denaro; infatti se chiedete a un popolano di indicarvi una strada, lui tenderà la mano dopo aver fatto un semplice gesto (e infatti sono più pigri per le parole che per i gesti). Ma il loro attaccamento al denaro non è affatto costante e ragionato, tanto è vero che lo spendono appena lo ricevono. Se l'uso del denaro fosse introdotto tra i popoli primitivi, essi lo elemosinerebbero allo stesso modo. Ciò che più di ogni altra cosa manca a questa nazione è il senso della dignità: compiono azioni generose e benefiche per buon cuore, piuttosto che per principio, perché le loro teorie in genere non valgono nulla, e il giudizio della gente, in questo Paese, ha poca forza. Ma quando qualche uomo o qualche donna sfugge a questa anarchia morale, il loro comportamento è più rimarchevole e più degno di ammirazione che in qualunque altro luogo, dal momento che nulla, nelle situazioni esterne, ne favorisce la virtù. Essa deriva interamente dalla propria interiorità: infatti le leggi e i costumi non danno né ricompense né punizioni. Chi è virtuoso è quindi più eroico, dato che, grazie alla propria condotta morale, non diviene né più considerato né più ricercato.

Tranne poche eccezioni, le classi elevate sono abbastanza simili a quelle basse; lo spirito delle prime non è per nulla più coltivato di quanto sia quello delle ultime, e solo le relazioni sociali fanno la differenza esteriore. Ma in mezzo a tanta ignoranza, c'è un

fondo di ingegno spontaneo e di predisposizione a tutto, che fa presagire che cosa diventerebbe una nazione del genere se tutta la forza del governo fosse rivolta verso i lumi e la morale. Essendoci a Napoli scarsa istruzione, finora è più facile riscontrare originalità nei caratteri che nello spirito. Ma gli uomini eccellenti di questo Paese, come l'abate Galiani, Caracciolo e altri, si dice possedessero al massimo grado ironia e profondità, rare potenze del pensiero, una commistione senza la quale la pedanteria o la frivolezza impedirebbero di riconoscere l'autentico valore alle cose.

Per alcuni aspetti, il popolo napoletano non è affatto civilizzato, eppure non è volgare come gli altri popoli. Persino la sua grossolanità colpisce l'immaginazione. Si sente quasi la vicinanza della costa africana che sta all'altro lato del mare, e c'è un nonsoché di numide nelle grida selvagge che si odono ovunque. Quei volti abbronzati, quegli abiti fatti di qualche scampolo rosso o viola che attirano gli sguardi per il colore acceso, quei brandelli di stoffa che questo popolo d'artisti riesce ancora a drappeggiare con maestria, danno alla plebaglia qualcosa di pittoresco, mentre altrove non si vede in essa null'altro che le miserie della civilizzazione.

[…] Le botteghe sono ornate gradevolmente di fiori e di frutti; qualcuna ha un'aria festosa che non deriva né dall'abbondanza né dal benessere sociale, ma solo dalla vivacità dell'immaginazione. […] Canti, balli, giochi rumorosi accompagnano questo spettacolo e non esiste Paese in cui si possa capire meglio la differenza tra il divertimento e la felicità. Poi finalmente si esce dalla città e si arriva al lungomare, da cui si vedono il Tirreno e il Vesuvio, e si dimentica tutto ciò che si sa degli uomini.

[A.L.G. Necker de Staël Holstein, *Corinna o l'Italia,* a cura di A.E. Signorini, con una nota di M. Rak, Milano, Mondadori, 2006, pp. 290-292.]

Onorati di una citazione nella *Filosofia del diritto* di Hegel, negli ultimi anni della Napoli Borbonica i «lazzari» vennero così assunti ad arricchire il folklore e il pittoresco, e si moltiplicarono anche le riproduzioni litografiche di 'tipi'. Erano anni di ristagno della vita intellettuale oltre che politica, gli stessi stranieri presenti in città, escludendo i diplomatici francesi e inglesi, erano visitatori in viaggio di 'evasione', o attenti ai fenomeni di folklore: il popolino napoletano diveniva oggetto di una grande curiosità antroposociologica. Erano gli anni della poderosa opera di De Bourcard, che ha coordinato narratori, pittori per una preziosa raccolta sul 'pittoresco' napoletano. I suoi cento acquerelli, che vantano firme di Palazzi o Altamura – e che forse più interessano rispetto ai racconti di Mastriani o di Emmanuele Rocco – si offrono come un incantevole archivio di 'tipi', e per l'ultima volta fioriva in arte quel realismo, appunto fisionomico, caratteristico del gusto napoletano[72]. Era il realismo del presepe sei e settecentesco. Il «costume» aveva già quasi un carattere sistematico. Ma il gusto del folklore indica la fine di un ciclo. Il popolino napoletano, sia pure deformato o almeno stilizzato, veniva assunto nell'ambito della civiltà borghese e del suo immaginario.

[72] F. de Bourcard, *Usi e costumi di Napoli e contorni descritti e dipinti,* 2 voll., Napoli, Nobile, 1857 e 1866.

Agli anni Quaranta risale il notissimo ritratto della Napoli dei «lazzari» del *Corricolo* di Dumas, dal quale vien fuori «nitida, precisa, parlante e gesticolante, la Napoli che s'inebria del suo sole e dei suoi canti fra le spente rivoluzioni del '99 e del '21 e il presentimento delle future rivoluzioni del '48 e del '60»[73]. Nata dalle impressioni di un breve soggiorno napoletano, nel maggio 1835, l'opera fu composta tra il 1841 e il 1842[74]. È contemporanea, quindi, alla stesura di ben altra dettagliata e meticolosa indagine del Mayer[75] e raccoglie i ricordi del vulcanico estro creativo di Dumas; reperti archeologici, briganti, cantanti del San Carlo, e naturalmente «lazzaroni»:

Ahimé, il lazzarone si perde: chi voglia ancora vederlo deve affrettarsi. Napoli illuminata a gas, Napoli con i suoi *restaurants* e con i suoi bazar, spaventa l'indolente figlio del molo. Il lazzarone, come il pellerossa, si ritira innanzi alla civiltà.

L'occupazione francese del '99 ha inferto il primo colpo al lazzarone.

In quell'epoca il lazzarone si godeva le prerogative del suo paradiso terrestre; non aveva bisogno di sarto, come il primo uomo avanti il peccato originale; beveva il sole da tutti i pori.

Curioso e carezzevole come un fanciullo il lazzarone era diventato presto l'amico del soldato francese che egli stesso aveva combattuto. Ma il soldato francese è prima di tutto pieno di buone maniere e di vergogna; accordò al lazzarone la sua amicizia, acconsentì a bere con lui all'osteria, ad andare a passeggio a braccetto, ma ad una condizione *sine qua non*: cioè che il lazzarone indossasse un vestito. […] Fu il primo passo verso la sua perdita. Dopo il primo vestimento venne il panciotto, dopo il panciotto verrà la giacca. Il giorno in cui il lazzarone avrà una giacca, non vi sarà più lazzarone; il lazzarone sarà una razza estinta […]. Il lazzarone è figlio primogenito della natura: per lui il sole brilla, e il mare mormora, e la creazione sorride. Gli altri uomini hanno una casa, una villa, un palazzo; il lazzarone ha il mondo, lui!

Il lazzarone non ha padrone, non ha leggi, è al di fuori di tutte le esigenze sociali: dorme quando ha sonno, mangia quando ha fame, beve quando ha sete. Gli altri popoli si riposano quando sono stanchi di lavorare: lui, invece, quando è stanco di riposare, lavora […] di quel lavoro giocondo, spensierato, trapunto di canzoni e di lazzi, sempre interrotto dalla risata che mostra i suoi denti bianchi, e dalla pigrizia che rilascia le sue braccia […]. C'è l'inglese. Diavolo! Avevamo dimenticato l'inglese.

L'inglese che è per lui più del cantastorie, più della rivista, più delle campane, più dei pupi, l'inglese, che non solo gli procura piacere, ma anche danaro; l'inglese, la sua casa, il suo bene, la sua proprietà; l'inglese, che egli precede per insegnargli la strada, o che

[73] G. DORIA, *Introduzione* ad A. DUMAS, *Il Corricolo*, Napoli, Colonnese, 1999 [ristampa dell'edizione Ricciardi, 1950], p. XVII.

[74] Il volume, scritto in collaborazione con Pierangelo Fiorentino, vanta due riedizioni autorevoli, una curata da Salvatore Di Giacomo (Napoli, Il Mezzogiorno, 1923, ora Firenze, Passigli, 1985) e una da Gino Doria (cit.).

[75] Cfr. C.A. MAYER, *Vita popolare a Napoli nell'età romantica* [1840], ed. it. a cura di L. Croce, Bari, Laterza, 1948.

segue per rubargli il fazzoletto; l'inglese, a cui vende oggetti di curiosità; l'inglese, a cui procura monete antiche; l'inglese, a cui insegna il proprio dialetto; l'inglese, che lancia a mare i soldini che egli raccoglie tuffandosi; l'inglese, infine, che accompagna nelle escursioni a Pozzuoli, a Castellammare, a Capri e a Pompei. Giacché l'inglese è originale per sistema; l'inglese rifiuta talvolta la guida patentata e il cicerone autorizzato, e assume invece il primo lazzarone venuto, senza dubbio perché l'inglese ha un'attrazione istintiva per il lazzarone, così come il lazzarone ha una simpatia calcolata per l'inglese.

E, bisogna dirla, il lazzarone non è solo una buona guida, ma anche un buon consigliere. Durante il mio soggiorno a Napoli, un lazzarone aveva dati a un inglese tre consigli, mercé i quali l'inglese s'era trovato assai bene. Così i tre consigli avevano fruttato al lazzarone sei piastre, che gli avevano assicurata un'esistenza tranquilla per sei mesi.

[A. DUMAS, *Il Corricolo*, introduzione di G. Doria, Napoli, Colonnese, 1999 (ristampa dell'ed. Ricciardi, 1950), pp. 92-100.]

Ben presto il popolo napoletano sarebbe stato assunto all'interno di un più ampio quadro socio-antropologico, oggetto di studio e anche di denuncia. Intanto, il viaggio in Italia si inseriva all'interno di un clima di difficili rapporti internazionali economici e politici, in uno scenario di politica europea travagliato e mosso; era facile, per studiosi e patrioti stranieri, individuare l'Italia e in particolare Napoli come terra lontana nello spazio e nel tempo, oasi di staticità reazionaria all'interno di un continente incendiato dal fuoco rivoluzionario che si nutriva di aspirazioni a progressi in campo civile e culturale prima ancora che politico. E così il «lazzarone» diventava un simbolo di questa statica arretratezza, emblema e tipo dell'abitante del Regno delle Due Sicilie, come anche dell'italiano in genere, immobile e servo, sordo alle rivendicazioni dell'amor patrio e alle aspirazioni di libertà.

Tra i più severi interpreti di questa particolare – non poco deviante – posizione è Ferdinand Gregorovius, vera espressione di una sincera indignazione alimentata anche da pregiudiziali nazionalismi anti-italiani. Per molti intellettuali in visita, i «lazzaroni» erano simbolo di un eroismo quotidiano di oppressi o comunque degni di compassione più che di biasimo. Alphonse de Custine, francese in Italia nel 1849, all'indomani dei moti del '48, ammirava il popolo napoletano «ostinatamente piegato sotto il giogo della gaiezza, abbrutito dalla gioia dalla quale i moderni riformatori si sforzano invano di guarirlo, soffiandogli addosso il loro furore filantropico e promettendogli, sotto il nome d'abbondanza, la superba miseria»[76]. Per Gregorovius, invece, nasceva, quasi a torturare il suo soggiorno, l'indignazione di un fervente giacobino che avrebbe sperato di individuare in quei negletti della società dei ribelli incendiari.

Erano temi percorsi allora da tedeschi, ma anche inglesi, del calibro di William Ewart Gladstone, giunto a Napoli nel 1850 e attento studioso delle carceri bor-

[76] In P. DE LACRETELLE, *Portraits et Souvenirs*, Monaco, Ed. du Rocher, 1956, pp. 247-248.

boniche. Gli ospiti, o i residenti cosmopoliti non potevano fare a meno di indignarsi nei confronti di politiche di governo che sembravano davvero incomprensibili, e non solo all'occhio straniero. Ad approfondire il tema delle carceri era stato un altro cronista-giornalista autore, come Gladstone, di crudi *reportages*, William Nassau Senior (1790-1864). Connazionale di Stendhal, Senior presenta una Napoli opposta a quella dell'autore di *Rosso e nero.* Via Toledo, che aveva così tanto affascinato Stendhal, appare a Senior «una strada odiosa» e parlava di «schi-

**Ferdinand Gregorovius**

Nato in una cittadina della Prussia orientale, al confine polacco, lo storico germanico Ferdinand Gregorovius (Neidenburg, 1821 – Monaco di Baviera, 1891) ebbe una vita all'insegna degli studi e dell'impegno politico. Amico del filosofo Federico Althaus (che curò, in seguito alla sua morte, i *Diari Romani*) egli visse a lungo nel castello dell'Ordine dei Cavalieri Teutoni. Forse anche per questa esperienza biografica, Gregorovius fu sempre legato alla storia medievale, con studi che sfociarono nella poderosa *Storia della città di Roma nel Medio Evo* in 8 volumi (ora in ed. it. a cura di A. Casalegno con introduzione di W. Kampf, Torino, Einaudi, 1973). Già nel 1830, a soli nove anni, aveva assistito agli episodi di violenza della rivoluzione polacca, che tanto suggestionarono la sua memoria, fino ad ispirare anni dopo le sue opere di impegno civile: *Polenthumus* (1848), a sostegno del risorgimento polacco, e *Polen und Magyarenlieder* (1848) a difesa dell'indipendenza magiara e polacca. Attivo nell'impegno civile, nel 1848 fu promotore delle assemblee popolari tenutesi nell'Università di Königsberg, e nell'opera *Goethes «Wilhelm Meister» in seinen socialistichen Elemente entwickelt* (1848) aveva indagato gli elementi 'socialisti' nel romanzo goethiano. Era professore a Königsberg quando si mise in viaggio per l'Italia, nella primavera del 1852. Dal viaggio sarebbero nati, oltre ai *Diari Romani,* i notissimi volumi *Wanderjahre in Italien* (*Passeggiate per l'Italia*, ed. it. a cura di I. Badino-Chiriotti, Roma, Avanzino e Torraca, 1968). Ma Gregorovius fu poligrafo e saggista. La pubblicazione del saggio su *Adriano* e del dramma su Tiberio nel 1851, mettono in luce come ormai i suoi interessi si fossero focalizzati sul mondo latino. Il viaggio di Gregorovius verso il Sud (che si trasformò in un soggiorno più che ventennale, soprattutto a Roma) non ha la natura del *Grand Tour*, piuttosto è un viaggio di studio e soprattutto di ricerca delle tracce materiali del proprio mito personale e della propria fortuna. La *Storia della città di Roma nel Medio Evo,* la sua opera più famosa, ha una lunga gestazione: l'autore ne concepì l'idea nell'ottobre del 1854, nel luglio successivo gli venne inizialmente rifiutata dall'editore, ma continuò a raccogliere materiali, e iniziò la stesura - con la consapevolezza di affrontare un compito immenso («Roma è il demone contro cui lotto. Se vinco la battaglia, se cioè riesco a trasformare questo grandioso essere universale in una visione penetrante e in una trattazione artistica, allora sarò anch'io un trionfatore», annotava il 30 aprile 1856). Il 12 novembre 1856 inizia la stesura dell'opera, che si concluderà solo nel 1871, facendone pubblicare un'edizione italiana (Venezia, 1876).

**Bibliografia**: V. MARCHESI, *I «Diari Romani» di Ferdinando Gregorovius*, Udine, Doretti, 1895; T. POLISTINA, *Gregorovius e Napoli*, Reggio Calabria, Morello, 1913; G. PAZZI, *Ferdinand Gregorovius e l'Italia*, Milano-Roma, Società Dante Alighieri, 1923; H. LEHMANN, *Goethe und Gregorovius vor der italienischen Landeschaft*, Wiesbaden, Steiner, 1967; A. FORNI, *Gregorovius nel centenario della morte,* Roma, Herder, 1991; A. BALDASSARRE, *Gregorovius: un omaggio (1891-1991)*, Alatri, Hetea, 1991; A. ESCH-J. PETERSEN, *Ferdinand Gregorovius und Italien,* Tübingen, Niemeyer, 1993; A. CIOFI IANNITELLI, *Garibaldi negli scritti di Gregorovius,* Roma, Istituto Internazionale di Studi Giuseppe Garibaldi, 1994.

fosa popolazione napoletana» fino a concludere: «Napoli senza i napoletani sarebbe perfetta»[77].

A indignare i viaggiatori era la politica di governo, oltre che l'immobilismo ignorante del popolo. Era anche la chiusura quasi autarchica che ben aveva mostrato Ferdinando e che non sfuggiva neppure al Croce della *Storia del Regno di Napoli*: «L'ideale di Re Ferdinando II era un Regno delle Due Sicilie, nelle cui faccende nessun altro stato avesse da immischiarsi. Nel perseguire questo ideale, consono al sentimento di gran parte della popolazione e ai presupposti mentali del partito reazionario e retrivo ('oscurantista', come lo chiamavano) quel re diè prova di non poca energia e dignità. […] Mantenne sempre contegno non servile verso l'Inghilterra […], non una sola volta egli fu costretto a piegare alla prepotenza inglese…»[78].

Era questa l'atmosfera politica che si respirava ai tempi del primo viaggio di Gregorovius. Nella sua dura critica ad una gente che 'immeritatamente' abita un piccolo angolo di paradiso (il quale, quasi a contrasto, rende ancor più rea la sua inoperosità ed inerzia e ne evidenza tutta la sua mancanza), l'autore accusa innanzitutto uno scarso livello culturale e artistico, fatta eccezione per il campo della cultura musicale. Non gradita allo stesso Carducci di *Bozzetti e scherme,* che nomina Gregorovius come «storico tedesco di terz'ordine e poeterellino di quarto»[79], la posizione dell'autore e il suo atto di accusa è talvolta inaccettabile, non solo per un lettore napoletano.

La vivacità febbrile, l'agitazione continua e chiassosa di tutto questo immenso popolo è per dir vero sorprendente. Si direbbe che la città sia in continua rivoluzione. […] E se si cercasse perché tutta quella gente gridi, che cosa offrano tutte quelle voci, si troverebbe non essere altro che godimento, piacere. […] Se questo popolo, pensavo, fa un tal chiasso nelle condizioni della vita abituale, quale non è il rumore che deve fare allorquando lotta nelle strade, e domanda il saccheggio come facevano dopo il 15 maggio 1848, i lazzaroni a migliaia, dietro la carrozza di re Ferdinando. […]

È tratto caratteristico di Napoli, che le sue principali celebrità sono celebrità musicali […]. Non già che non abbia dessa prodotto pure in altri rami uomini illustri, ma non furono che celebrità isolate; non havvi scienza o disciplina la quale sia salita ad alta rinomanza e vi sia mantenuta.

[F. GREGOROVIUS, *Napoli*, a cura di C. Knight, Napoli, Grimaldi, 1982, pp. 29-30.]

Rispetto a Roma, Napoli gli appare più rumorosa. Si riprende anche l'antica opposizione polare, alquanto limitante, tra popoli del Sud e popoli del Nord, inte-

[77] W.N. SENIOR, *Journal kept in France and Italy from 1848 to 1850*, London, 1871, 2 voll., pp. 2, 27 e 30. Cfr. anche ID., *L'Italia dopo il 1848: colloqui con uomini politici e personaggi eminenti italiani*, a cura di A. Omodeo, Bari, Laterza, 1937.

[78] B. CROCE, *Storia del Regno di Napoli*, Bari, Laterza, 1972, p. 230.

[79] Cfr. G. CARDUCCI, *Bozzetti e scherme*, Bologna, Zanichelli, 1944 [1889], p. 108.

sa come opposizione di due culture, la cultura del sentimento/naturalità dei primi, rispetto alla personalità dell'intelletto. Nel corso del secolo questa opinione riesce ad incrinarsi, ma sempre con difficoltà. Nella De Staël (e non solo) permaneva l'immagine di una regione come imperio della natura, frenesia di vivere e sentirsi vivere attraverso il ventre, la voce e i sensi[80]; immagine che si faceva tema narrativo, con non poche artificiosità.

## *«Sterminator Vesevo»: l'ascesa al monte*

Più ancora della visita agli scavi di Pompei ed Ercolano (tappa d'obbligo dell'itinerario del *Grand Tour*) la salita alle bocche del Vesuvio ha suggestionato grandemente i viaggiatori romantici. Ideale luogo, e tempo, d'incontro tra il mondo classico e le bellezze naturali, il vulcano ben presto è diventato il vero protagonista dell'iconografia artistica, ma anche ideale, della città[81]. Simbolo del fato e della caducità del tempo civile, con le sue successive eruzioni, il monte divenne anche oggetto di un rinnovato interesse scientifico[82].

In tutti i resoconti di viaggi, ampio spazio è dedicato all'ascesa al monte, in quegli anni in grande attività, capace di toccare ed attrarre l'animo romantico al pari di quanto gli scavi archeologici esaltassero il viaggiatore neoclassico. Era un insieme di suggestioni che si accumulavano fin sulla vetta del cratere, il richiamo al caos primordiale, alla roboante forza della natura, anche a dispetto della vicina civiltà dell'uomo emersa dagli attigui scavi archeologici.

Goethe provava terrore solo a sentire nominare il vulcano, eppure si calò nella pancia dell'orco. Se però per Goethe la vista del Vesuvio, così strettamente collegata a Pompei ed Ercolano, procurava solo oggetto di contemplazione della natura o interesse di tipo scientifico, per Leopardi e molti con lui nell'Ottocento, il Vesuvio era occasione di riflessione esistenziale.

[80] Cfr. A. MOZZILLO, *La frontiera del Grand Tour*, cit., p. 73.

[81] All'interno della vasta bibliografia si vedano almeno: P. GASPARINI-S. MUSELLA, *Un viaggio al Vesuvio. Il Vesuvio visto attraverso diari, lettere e resoconti di viaggiatori,* presentaz. Di G. Galasso e G. Luongo, Napoli, Liguori, 1991; E. GIAMMATTEI, *Paesaggio e memoria. Topografie dell'immaginario vesuviano*, in AA.VV., *Alla scoperta del Vesuvio,* a cura di G.P. Ricciardi e T. Postiglione, Napoli, Electa, 2006, pp. 43-53.

[82] Di qui il valore di studi di specialisti geologi come il Duca della Torre, Ramondini, Ruggiero, Ponticelli, Covelli, molti dei quali collaboratori della rivista specializzata «Lo spettatore del Vesuvio e de' Campi Flegrei», giornale compilato da F. Cassola e L. Pilla a partire dal luglio 1832. All'interno della vastissima bibliografia sul mito del Vesuvio nell'iconografia si vedano almeno: AA.VV., *All'ombra del Vesuvio: Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento,* Napoli, Electa, 1990; L. FINO, *Vesuvio e i Campi Flegrei: due miti del Grand Tour nella grafica di tre secoli, stampe disegni e acquerelli dal 1540 al 1876*, Napoli, Grimaldi & C. Editori, 1994; M. COSTA, *Sentimento del sublime e strategie del simbolico: il Vesuvio nella letteratura francese,* Salerno, Edisud, 1996; N. MOE, *The View from Vesuvius, Italian Culture and the Southern Question*, Berkley, University of California Press, 2002; AA.VV., *Grand Tour: fuoco e mare nelle terre di Napoli,* Napoli, Tip. Alfa, 2003.

Celebre, naturalmente, l'immagine leopardiana dello «sterminator Vesevo»; immagine di feroce distruzione, correlativo oggettivo (si direbbe mutuando un'espressione novecentesca) della leopardiana filosofia del nulla, della fragilità della natura umana a dispetto della terrifica, immobile potenza della Natura[83].

Per lo più l'ascesa dei viaggiatori si svolgeva di notte, quando i fuochi possono essere davvero scenografici. Naturale, spontanea, nasceva la riflessione esistenziale, che prim'ancora che nella *Ginestra,* compare per esempio, unito ad un invito a quella che Leopardi avrebbe chiamato «social catena», già a conclusione del racconto di salita al Vesuvio firmato da Chateaubriand. All'appuntamento con la bocca ignea del vulcano non volle mancare l'autore del *Genio del Cristianesimo*, a Napoli (ma solo per una settimana) nel 1804. L'autore lascia appunti scritti di questa sosta nel suo *Viaggio in Italia,* ma anche nelle *Lettres d'Italie*[84] e più ancora nei suoi *Martyrs* (opera prontamente tradotta in Italiano e pubblicata proprio a Napoli nel 1816)[85] dove si esprime forse al meglio la sua passione per la città e per la costa di Posillipo[86].

Eccomi in cima al Vesuvio, seduto sulla bocca del vulcano. Scrivo, e sono pronto a scendere in fondo al cratere. Il sole compare di tanto in tanto attraverso il velo di vapori che avvolge tutta la montagna; e nascondendomi uno dei paesaggi più belli della terra, sottolinea l'orrore del luogo. Il Vesuvio, separato dalle nuvole dagli incantevoli paesini che si trovano alle sue pendici, sembra sorgere nel più profondo deserto e quella specie di terrore che ispira non è minimamente attenuato dallo spettacolo di una città fiorente ai suoi piedi.

Propongo alla guida di scendere nel cratere; fa un po' di difficoltà per ottenere più denaro. Ci accordiamo su una cifra che vuole subito. Gliela do. Si toglie gli abiti, camminiamo per un po' sull'orlo del precipizio per trovare un passaggio meno ripido e più facile per la discesa. La guida si ferma e mi avverte di prepararmi: stiamo per raggiungere il fondo. Siamo in fondo all'abisso. Temo di non poter descrivere questo caos.

Si immagini un bacino con una circonferenza di mille piedi e un'altezza di trecento che si allarga a imbuto. I bordi o le pareti interne sono solcate dal fluido infuocato che il bacino ha contenuto e che ha rovesciato fuori. […] Il colore di questa voragine è quello del carbone spento. Ma la natura sa cospargere di grazia persino gli oggetti più orribili. Qua e là la lava è azzurra, oltremare, gialla e aranciata. Alcuni blocchi di granito, contorti e tormentati dall'azione del fuoco, si sono incurvati all'estremità e hanno assunto forma di palma e di foglie d'acanto. […] Immaginate questo silenzio di morte e poi le detonazioni spaventose che scossero questi luoghi quando il vulcano vomitava il fuoco dalle viscere e copriva la terra di tenebre.

[83] Cfr. *supra* alle pp. 57-65

[84] Ora a cura di M. Leivallant, Paris, Flammarion, 1998, pp. 120-200.

[85] Ora a cura di N. Colombo, Milano, Rizzoli, 1952.

[86] F.R. DE CHATEAUBRIAND, *Viaggio in Italia (1803-1804): aggiuntevi pagine dei "Martiri" e delle "Memorie d'oltretomba"*, a cura di G. Rabizzani, Lanciano, Carabba, 1910.

Qui non si può fare a meno di considerare la miseria delle cose umane. Cosa sono infatti le grandi rivoluzioni degli imperii di fronte a questi eventi naturali che cambiano la faccia della terra e dei mari? E pur felici gli uomini, se non impiegassero i pochi giorni che devono vivere insieme, a tormentarsi reciprocamente!

[F.R. DE CHATEAUBRIAND, *Viaggio in Italia (1803-1804)*, trad. di M.C. Marinelli, Firenze, Passigli, 1990, pp. 67-69.]

Il *topos* della grande morte che rigenera ogni cosa è una costante nell'immaginario che il Vesuvio continua a suscitare presso il pubblico.

Il vino *Lacryma Christi* offerto dall'eremita al viaggiatore che spesso ripercorre l'impresa con una sacralità quasi liturgica, aiuta a rendere il luogo simbolo di un labile confine tra la vita e la morte. Basti leggere la descrizione di Madame de Staël:

A pie' del Vesuvio, la campagna è la più ferace e meglio coltivata del regno di Napoli, che è una delle regioni più favorite dal cielo. La vite, che dà il famoso vino *Lacryma Christi*, si trova qui, proprio accanto al terreno devastato dalla lava. La natura ha voluto fare un ultimo sforzo accanto al vulcano, e fare sfoggio de' più bei doni, prima di morire. Man mano che si sale, si scopre, voltandosi, Napoli e il meraviglioso territorio che la circonda. I raggi del sole fan risplendere il mare come di pietre preziose: ma tutto lo splendo-

**François René de Chateaubriand**

Scrittore, uomo politico e diplomatico francese, François René de Chateaubriand (Saint-Malo, 1768 - Parigi, 1848), è tra gli artisti più noti del romanticismo europeo. Trasferitosi a Parigi dopo i primi studi nel 1788, frequentò André Chénier ed altri letterati dell'epoca, fino all'esordio letterario, *Almanacco delle Muse,* influenzato da Rousseau e Corbeille. Allo scoppio della rivoluzione francese abbandonò il suo paese e compì un viaggio attraverso l'America del Nord che offrì materia ai suoi scritti. Tornato in patria nel 1799, si unì alle forze controrivoluzionarie, poi riparò esule in Inghilterra. Cresciuto nello spirito razionalistico settecentesco, ebbe una crisi religiosa che lo condusse alla fede cattolica e ad una revisione delle sue certezze filosofiche. Nacque così il notissimo *Il genio del cristianesimo* (1802) teso a dimostrare la 'poeticità' della religione, ma in una esaltazione che è essenzialmente estetica. Il suo notissimo romanzo autobiografico, *René* (1802), traccia il ritratto di un eroe inquieto e melanconico che è già tipicamente romantico. Intanto, prese parte alla politica della Restaurazione con incarichi pubblici. Nel 1830 attese alla sua autobiografia, *Memorie d'oltretomba,* che apparvero postume nel 1849-50.

**Bibliografia**: Oltre alla nota biografia di Sainte-Beuve (ora in edizione it. C.A. DE SAINTE-BEUVE, *Uomini della Restaurazione: Chateaubriand, De Maistre, Bonald,* Firenze, Sansoni, 1954) e alla biografia di F. Z. COLLOMBET (*Chateaubriand, sa vie et ses écrits, avec lettres inédits à l'auteur,* Lyon, Périsse, 1851) si vedano almeno: G.C. MENICHELLI, *Viaggiatori francesi reali o immaginari nell'Italia dell'Ottocento: primo saggio bibliografico*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962; AA.VV., *Colloquio sul tema Chateaubriand e Italia*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1969; D. ASTENGO, *In carrozza verso l'Italia. Appunti su viaggi e viaggiatori tra Sette e Ottocento*, Savona, Comitato colombiano savonese, 1982: F. MARTELLUCCI, *L'instinct voyageur; creazione dell'io e scrittura del mondo in Chateaubriand,* Padova, Unipress, 2001.

re della creazione si spegne man mano che s'arriva alla terra coperta di cenere e fumo che annunzia la vicinanza del vulcano. Le lave color ferro degli anni precedenti tracciano sul suolo un largo e nero solco, e tutto è arido intorno. A una certa altezza, gli uccelli non volano più; a un'altra le piante si fan rarissime; poi gli insetti stessi non trovano più nulla per vivere su quel terreno arso. […] Ivi, al confine tra la vita e la morte, abita un eremita: davanti alla sua porta vi è un albero, l'ultimo addio della vegetazione: all'ombra della sua pallida vegetazione, i viaggiatori usano aspettare che si faccia notte per continuare la strada; poiché, di giorno, i fuochi del Vesuvio appaiono come una nuvola di fumo, e la lava, così ardente la notte, sembra cupa alla luce del sole. Questo mutamento è di per sé un bello spettacolo, che ogni sera rinnova la meraviglia, la quale potrebbe attenuarsi per la monotonia della vista. L'impressione del luogo, la solitudine profonda, diedero a lord Nelvil più coraggio a rivelare i suoi sentimenti; e volendo favorire la confidenza di Corinna, si decise a parlare, e molto commosso: «Volete leggere fino in fondo nell'anima del vostro sventurato amico; ebbene, vi confesserò tutto: si riapriranno le mie ferite, lo sento; ma in faccia a questa natura immutabile, è il caso di aver tanta paura di sofferenze che il tempo trascina seco?»

[A.L.G. Necker de Staël Holstein, *Corinna o l'Italia,* a cura di A.E. Signorini, con una nota di M. Rak, Milano, Mondadori, 2006, pp. 279-280.]

Non estraneo a luoghi comuni, con echi del romanzo gotico e con un gusto per il pittoresco, è il racconto dell'ascesa al leopardiano «sterminator Vesevo» firmato da Charles Dickens. Si riprende il *topos* della «ospitalità» e del «buon carattere» del popolo napoletano, aperto e socievole, sia pure spesso nella sfera pubblica più che in quella privata e anche magari con una socievolezza non del tutto disinteressata, fino alla strumentalizzazione. Come anche Dickens ripercorre con rigore il mito dell'ascesa al monte, colorendolo solo con la consueta vena umoristica (in proposito al «corpulento signore» portato in lettiga da affamati e improvvisati portantini) e soprattutto con un'apostrofe al lettore che è una riflessione metaletteraria di piena consapevolezza («Avrete letto mille volte che il sistema che solitamente si usa per scendere è quello di lasciarsi scivolare…»):

È buio quando arriviamo ai piedi del cono, dopo aver serpeggiato alquanto su un terreno accidentato, estremamente ripido, e che sembra innalzarsi a perpendicolo dal luogo dove noi smontiamo. La luce è quella riflessa dalla neve dura, spessa e bianca che ricopre il cono. Fa molto freddo, adesso, e l'aria è pungente. I trentuno uomini non hanno portato torce, perché sanno che la luna si alzerà prima che si giunga alla cima. Delle tre lettighe, due sono riservate alle signore, una ad un signore di Napoli piuttosto corpulento che è stato spinto dal suo senso dell'ospitalità e dal suo buon carattere a prendere parte alla spedizione ed a farci gli onori di casa della montagna.

Questo corpulento signore è trasportato da quindici uomini, le signore da una mezza dozzina di uomini ciascuna. Noi, che procediamo a piedi, facciamo del nostro meglio con i bastoni, e così l'intero gruppo comincia ad avanzare faticosamente sulla neve... come se si sforzasse di salire in cima ad una antidiluviana torta dell'Epifania! […] Il subi-

taneo sorgere della luna riesce a sollevare il morale dei portatori. Facendosi coraggio l'un l'altro con la parola d'ordine: «Forza, amico, si fa per riempire la pancia!», si incitano energicamente a raggiungere la cima.

La luna, che durante la nostra ascesa nel buio tingeva appena la cima innevata sopra di noi con una striscia della medesima luce che inondava la valle sottostante, illumina d'un tratto l'intero fianco della montagna ed il vasto mare giù in fondo, e Napoli lontana e minuscola, e tutti i villaggi della regione circostante. In tale incanto si presenta l'intero panorama quando giungiamo alla piattaforma che circonda la cima del monte, la regione del fuoco. Si tratta di un cratere spento, fatto di grandi massi di scorie gigantesche, simili ad infuocati blocchi di pietra precipitati da una terribile cataratta. Da ogni fessura e crepaccio si riversa un fumo sulfureo e ardente, mentre da un'altra collina a forma di cono che si erge d'un tratto all'estremità di questa piattaforma (si tratta del cratere attuale) fuoriescono divampando grandi lingue di fuoco che fanno la notte rossa di fiamme e nera di fumo, chiazzandola di pietre e ceneri iridescenti che si lanciano in alto come piume per poi precipitare come piombo. Nessuna parola potrebbe dipingere la paurosa grandiosità della scena!

Il terreno pieno di crepe, il fumo, il senso di soffocamento che dà lo zolfo, la paura di sprofondare nei crepacci che si aprono come bocche, il fermarsi di tanto in tanto a cercare qualcuno che si è smarrito nel buio (il fumo denso oscura la luna, adesso), l'intollerabile baccano prodotto da trenta uomini, i rauchi boati della montagna, rendono la scena così confusa, che di nuovo ci arrestiamo incerti. Tuttavia, trasciniamo le signore attraverso questo cratere spento ed un altro che si trova ai piedi dell'attuale vulcano, al quale ci approssimiamo dal lato donde soffia il vento. Ci sediamo ai suoi piedi, e guardiamo in alto senza parlare. Riflettiamo sul fatto che in questo momento il vulcano è ben cento piedi più alt rispetto a sei settimane fa, e così riusciamo a farci vaga idea di quanto sta accadendo al suo interno.

Nel fuoco e nei boati c'è qualcosa che fa nascere il desiderio di accostarsi sempre più al cratere. Non resistiamo a lungo, e in due, accompagnati dal capo delle guide, cominciamo ad arrampicarci carponi verso l'orlo del cratere fiammeggiante per tentare di guardarci dentro. Nel frattempo i trenta urlano come un sol uomo che si tratta di un tentativo pericoloso e, nel mentre seminano il terrore nel resto della compagnia, ci gridano di tornare indietro. […] Avrete letto mille volte che il sistema che solitamente si usa per scendere è quello di lasciarsi scivolare giù per la cenere che, offrendo al piede un piano di appoggio che va gradatamente allargandosi, impedisce una discesa troppo ripida. Al ritorno, però, quando abbiamo già attraversato i due crateri spenti e siamo giunti a questo punto ripidissimo, non vediamo assolutamente cenere ma, come aveva previsto Mr. Pickle, un liscio strato di ghiaccio.

[C. DICKENS, *Impressioni di Napoli,* a cura di S. Manferlotti, Napoli, Colonnese, 2005, pp. 57-67.]

Dickens, quindi, non si stacca dal pittoresco, sia pure nell'originale nota di ingresso a Napoli, tutt'altro che trionfale: il viaggiatore s'imbatte stavolta, piuttosto che nella consueta immagine che induce stupore, in un funerale. Si connota già qui il tono ironico del racconto, non immune, sia pure in questa originalità

della narrazione, dal *cliché* della *religio-superstitio* che da millenni avvince il popolo napoletano. L'autore si dilunga nella descrizione dell'inverosimile quanto teatrale ed irreale corteo. Finanche il funerale a Napoli è esente dal silenzio. «Ad accrescere il frastuono e la baraonda» dell'accorrere di genti e carrozze per l'avvenimento, si aggiungono burattinai che mettono in scena le storie di Pulcinella. Con loro, «una serie di teatrini di poco prezzo, con pagliacci e impresari, tamburi e trombe».

All'appello di questa singolare quanto *horribilis* galleria, non potevano mancare i «lazzaroni in abiti di stracci dormono sdraiati nei vani delle porte, nelle fosse di scolo, sotto gli archi». Perseguendo il consueto *topos* oppositivo lazzaroni-signori, Dickens non può non ricordare anche «i signori, ben vestiti» che «scarrozzano su e giù per via Chiaia o passeggiano nei giardini pubblici»[87].

Simbolo della mutevolezza della storia e dell'incombente tragedia (politica) che si sarebbe consumata nella capitale del Regno, è l'immagine del Vesuvio di Herman Melville. Nel 1857, a tre anni dagli eventi politici che avrebbero segnato il volto e la storia della città, Melville visitava Napoli durante il carnevale, tra il 18

[87] C. DICKENS, *Impressioni di Napoli,* cit., pp. 33-35.

[88] Il volume apparve nel 1856, ora è in ed. it. H. MELVILLE, *Diario italiano*, trad. e introduzione di G. Botta, Roma, Robin, 2002 [ristampa di ed. Roma, Opere Nuove, 1964].

**Charles Dickens**

Scrittore dalla vita burrascosa, densa e discussa, Charles Dickens (Landport, 1812 – Gadshill, 1870) è forse tra i più famosi narratori inglesi e soprattutto modello di una scrittura che tanta eco ebbe in Italia anche grazie ad alcuni critici del realismo, non ultimo Salvatore Farina. Individuato dalla critica italiana come modello di un 'realismo della temperanza', la realtà sofferente cui dava voce Dickens non superava mai il confine della letteratura didascalica o di grande consumo. Non si faceva denuncia, né tanto meno avanguardia espressiva. Nel 1836 l'autore iniziò a pubblicare a puntate sul «Morning Chronicle» il suo primo romanzo *I quaderni postumi del Circolo Pickwick*. E sempre anticipato dall'uscita a puntate è il suo secondo romanzo di grande successo, *Le avventure di Oliver Twist* (1837-1839); cui fece seguito *Nicholas Nickleby* (1838-39). Tra il 1842 e il 1843 fu in viaggio negli Stati Uniti con la moglie. Ma già nel 1844 giunse in Italia, risiedendo per lo più tra Roma e Napoli, soggiorno da cui poi attinse materia per il suo noto volume *Pictures from Italy 1844-1845 (Impressioni d'Italia)*. Negli anni Cinquanta si colloca un soggiorno parigino ed un graduale avvicinamento al realismo. Intanto il suo *David Copperfield* (1849-1850) registrava una diffusione unica nel panorama della letteratura di consumo ottocentesca. I titoli in questi anni non si contano: *Little Dorrit* (1855-57), *A tale of two Cities* (1859), senza dimenticare i racconti firmati negli anni Quaranta e Cinquanta, il più famoso dei quali resta forse il *David Copperfield* e *Canto di Natale (A Christmas Carrol,* 1843).

**Bibliografia**: C. DICKENS, *Impressioni d'Italia*, a cura di F. Marroni, trad. di L. Caneschi, 2 voll., Lanciano, Carabba, 2004; I. TORO MARANI, *Dickens e l'Italia*, Roma, Maglione, 1922; A. WILSON, *The world of Charles Dickens,* Harmondsworth, Penguin, 1972; R. BONADEI, *Paesaggio con figure: intorno all'Inghilterra di Charles Dickens*, Milano, Jaca Book, 1996; G. TELLINI, *Il romanzo italiano dell'Ottocento e Novecento*, Milano, Mondadori, 1998.

e il 24 febbraio. Quel breve soggiorno sarebbe stato fissato nel poco conosciuto poema *Naples in the Time of Bomba* (*Napoli al tempo di Re Bomba*), che attinge più di un episodio al più ampio diario di viaggio *Journal of a Visit to Europe and the Levant*[88].

Il protagonista, e narratore, di *Napoli al tempo di Re Bomba* è certo una proiezione autobiografica, Jack Gentian, vecchio marinaio che a bordo di un landò noleggiato, proprio come l'autore di *Moby Dick* si avventura fra i rumori, i lazzi, i saltimbanchi e tutta la scoppiettante popolarità della Napoli carnascialesca. L'atmosfera è 'inquinata' dagli avvenimenti storici che proprio in quegli anni si avvicendavano a cambiare il volto della moribonda (politicamente) capitale. L'attentato a Ferdinando

**Herman Melville**

Scrittore, poeta e critico letterario statunitense, Melville (New York, 1819-1891) è noto al grande pubblico come autore del best-seller *Moby Dick*. Dopo un'infanzia di studi relativamente serena, nel 1830, quando il padre (commerciante) dovette dichiarare bancarotta e manifestò anche una malattia psichica che lo portò alla morte, la vita di Melville ne restò irreparabilmente segnata. Abbandonati gli studi, iniziò a lavorare fino a diventare maestro nel villaggio di Linsingburgh, sul fiume Hudson. La sua passione per i viaggi lo portò nel 1837 a Londra in un soggiorno raccontato nel suo *Redburn: il suo primo viaggio* (*Redburn: His First Voyage,* [1849] ora Harmondsworth, Penguin, 1984). Arruolatosi nuovamente come marinaio nel 1841, partì alla volta dell'Oceano Pacifico. Di quel viaggio, durato diciotto mesi, ha lasciato pochissime informazioni dirette, ma il suo romanzo sulla caccia alle balene (*Moby Dick, ovvero la balena)*, ci trasmette probabilmente molte immagini della sua esperienza a bordo della Acushnet. Una volta a Nukuhiva, Melville disertò; il racconto *Taypee* e la sua continuazione, *Omoo*, testimoniano questa vicenda (ora in unico volume in ed. it. a cura di Ruggero Bianchi, Milano, Mursia, 1986). Le avventure però continuarono, con la visita di Honolulu, dove rimase per quattro mesi. Si unì all'equipaggio della fregata americana «United States», che raggiunse Boston facendo scalo presso un porto peruviano nel 1844. Descrisse la nave con il nome di «Neversink» (L'inaffondabile) e la sua esperienza in *Giacchetta bianca o il mondo visto su una nave da guerra* (*White Jacket or the World in a Man-of-War*). Così, tre dei quattro libri più importanti di Melville, *Taipi*, *Omoo*, e *Giacchetta bianca*, sono schiettamente autobiografici, mentre *Moby Dick* lo è implicitamente e non del tutto. Al capolavoro narrativo Melville pose mano a partire dal febbraio del 1850, quando si allontanò da New York per trasferirsi in una fattoria a Pittsfield. Tra il 1857 e il 1860 si dedicò anche all'insegnamento. Il romanzo, pubblicato nel 1851, ebbe subito un grande successo di pubblico e vanta centinaia di traduzioni in tutte le lingue (una anche di Cesare Pavese), rifacimenti e adattamenti cinematografici e riedizioni parziali o integrali (ora in ed. it. a cura di Aurelia Nutini e Paola Agostini, Bologna, Euromeeting Italiana, 2003) ed è riconosciuto come uno dei capolavori della narrativa americana.

**Bibliografia**: G. DORIA, *Viaggiatori stranieri a Napoli: Melville,* in «Carnet del turista», a. I, n. 11, 15 giugno 1966; M. STELLA, *Cesare Pavese traduttore,* Roma, Bulzoni, 1977; B. LANATI, *Le cento pagine più belle di Melville,* Milano, Mondadori, 1982; S. PEROSA, *Teorie americane del romanzo. 1800-1900*, Milano, Bompiani, 1986; E. CANEPA, *Per l'alto mare aperto: viaggio marino e avventura metafisica da Coleridge a Carlyle, da Melville a Fenoglio,* Milano, Jaca Book, 1991; R. BIANCHI, *Invito alla lettura di Melville,* Milano, Mursia, 1997; S. PEROSA (a cura di), *Le traduzioni italiane di Herman Melville e Gertrude Stein*, Venezia, Istituto veneto di Scienze, Lettere e Arti, 1997.

II da parte di Agesilao Milano e la conseguente tortura e decapitazione di quest'ultimo a Porta Capuana; lo scoppio della polveriera del molo militare, con la morte e il ferimento di ufficiali e soldati di guardia apparivano come preoccupanti anticipazioni, quasi presagi, di futuri e più gravi sconvolgimenti.

Questi eventi fecero grande impressione a Napoli, dove soprattutto la tremenda esecuzione di Agesilao Milano aveva contribuito ad accrescere la disaffezione del popolo nei confronti del proprio sovrano. Melville fotografa questo momento particolare della vitale e sempre mutevole città.

Cose tristi e cattive, sì – confortati
Però, che la natura qui in compenso
Un balsamo offre: al bagliore dell'armi
Si oppone lo splendore dei vigneti.
Di tutto questo inferno irato e ingiusto,
che gliene importa al fannullone ozioso?
Arriva in questa terra profumata,
in questo clima mite e pien di incanto,
non è turbato da pensieri o cure,
se non di far come gli pare e piace: certo di Bomba non gli importa un fico!
E pur dolce, nell'ozio, gli è la vita!

Sì, sì, ma gli straccioni sgambettanti
E i saltimbanchi vispi e divertenti –
Di che allegria si tratta? Quella vera,
o di disperazione rattoppata,
di coraggio che addosso gli sbrindella,
vero prodigio di spensieratezza? […]

Che monte è qui? Minaccia come un Mohawk.
Svetta un pennacchio di tartareo fumo
In cima alla brunita calva fronte.
Ha un piè posato su Pompei dipinta,
l'altro sulla disfatta città d'Ercole.
Turistica città delle sirene,
ma minacciata da due bombardieri coi carichi mortai, le micce accese –
Vesuvio più discosto, Bomba qua.
Qualcosa forse inchioderà i cannoni
di Bomba, non i tuoi, sulfureo monte
che t'alimenti d'infernali fuochi! […]

Il giovane imprudente si permette di burlare copertamente addirittura quella sacra astrazione che è 'Il Potere'.

Nel silenzio scandito dal tamburo

passava il balenio di baionette.
M'accorsi allor che dalla rosa alcuni
petali eran volati via, e in grembo
altri mi rimanevano appassiti.
Ahi, Rosa, il tempo tuo si è consumato
e a foglia a foglia adesso m'abbandoni?
Ma ancora il ragazzino canta e dice:
'Vedete lì in marcia,
i soldati del re!
Quante arie si danno,
pomposi, arroganti.
*Evviva il re!*

[H. MELVILLE, *Napoli al tempo di Re Bomba*, ed. it. a cura di G. Poole, Napoli, Filema, 1995, pp. 31, 47 e 83.]

Nel poema non c'è solo un'attenzione 'storica': il racconto viene anche inteso in senso esistenziale, come tensione fra il piacere e i suoi limiti. Questione che trovava decisiva concretizzazione proprio in quel singolare palcoscenico storico. Ruolo non secondario, in termini di carica simbolica, svolgeva quindi il Vesuvio, con il suo senso di morte incombente. Con una singolare interpretazione, la classica immagine del «paradiso abitato da diavoli» vien qui capovolta; quel paradiso naturale diventa un inferno, rispetto al quale il popolo mostrava sostanziale, beata e ignorante, estraneità.